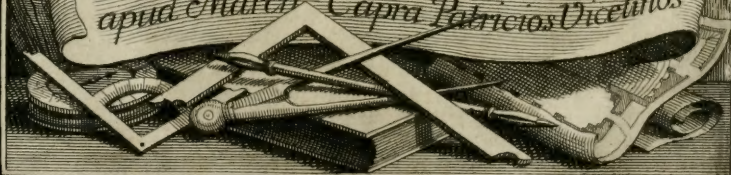
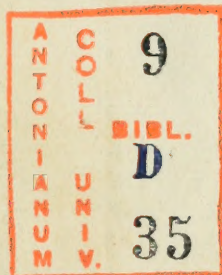
ANDREAS PALLADIVS
ex eleganti antiqua tabella
apud March.s Capra Patricios Vicetinos
G. B. Marioti D.
F.co Zuchi Sculp.

DEL TEATRO OLIMPICO

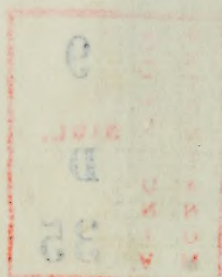
DI ANDREA PALLADIO IN VICENZA.

DISCORSO

DEL SIGNOR CONTE

GIOVANNI MONTENARI VICENTINO.

IN PADOVA, MDCCXXXIII.

Per Giovambattiſta Conzatti.

CON LICENZA DE' SUPERIORI.

AL SIG. CO:

ENRICO BISSARI
VICENTINO

PRINCIPE DELL' ACCADEMIA OLIMPICA.

HO voluto a questi giorni ubbidire, come mi si conveniva, al riverito Comando suo; ed ho raccolto quante erudizioni per me si potevano mai, le quali servano ad illustrare il teatro Olimpico, uno de' nuovi ornamenti della Città nostra. E certamente questo supplisce in qualche parte la mancanza dell'antico teatro di Berga, che il tempo, come suol far delle cose tutte, ci ha consumato. E di così magnifico che era, e di marmi durevoli fabbricato, appena ora ne rimangono le vestigia, e una bellissima statua di marmo greco, e alcuni capitelli, e frammenti di colonne, opere tutte di eccellente lavoro. Ho detto in qualche parte, perche veramente questo non è di quella grandezza e maestà, quanto quello era che per essere stata opera fatta sotto i potentissimi Cesari, riferiva la grandezza di Roma, di cui la nostra Patria fu, come è noto nelle storie, non oscuro municipio. Nondimeno ha la sua dignità, e quanto alla molta spesa, che vi si è fatta; e quanto, il che molto importa, alla leggiadria del

lavoro, nella quale non cede punto a niuno altro de' più rinomati teatri Greci, o Romani; E ſiccome quello rappreſentava il genio, e la potenza di Roma; queſto dimoſtra la felicità della Repubblica di Venezia, a cui la noſtra Patria liberamente ha già commeſſo ſin da tre ſecoli il governo di ſe medeſima. Penſo fra tanto, che queſte notizie debbano molto ragionevolmente eſſere e da Lei richieſte, e a Lei mandate, come quegli che è preſentemente Principe dell'Accademia Olimpica; e che diſcende da chiariſſimi maggiori, i quali tennero molte volte per gloria di eſſa queſta nobile, ed illuſtre carica. D'alcuno de' quali ſi vede ancora oggi l'onoratiſſimo nome, e memoria. Pregola dunque a volerle corteſemente ricevere, e leggere volentieri sì per quella gentilezza, che è propria dell'animo ſuo: sì anco per lo ſtretto nodo di parentela ch'è tra di noi, avendo io l'onore di eſſerle genero. Se poi non la ſoddisfarò: e certamente, ſe penſo al finiſſimo giudizio, e alla moltiſſima erudizione ſua, ſarà coſa difficile il ſoddisfarla, non ſarà mancanza della volontà mia verſo di Lei; ma del non eſſere provveduto della erudizione, e dell'ingegno, che a queſta fatica ſi richiederebbe.

I

Notizie del Teatro Olimpico, e di Palladio Archtetto.

IL Teatro noſtro è detto Olimpico dall'Accademia che Olimpica ſi chiama, già molti anni prima iſtituita: la quale era compoſta d'Illuſtri Perſonaggi eſteri, e di molti letterati ed eccellenti Uomini della Patria, fra 'l cui numero altresì era il celebre, nè mai baſtevolmente lodato Andrea Palladio, che ne fu l'Architetto. Queſto venne fabbricato al coperto in ſito che volgarmente ſi dice l'Iſola a ſpeſe private degli Accademici, e di quelli, che dal-

la

la Città ottener volevano la Cittadinanza, come io raccolgo da memorie, che sono nell'Archivio della Città. Tra le quali evvi una supplica di essi Accademici porta a' Deputati al governo di essa Città, acciocchè eglino volessero per mezzo de' suoi consigli crear dodeci Cittadini, siccome fecero l'anno 1581. Ed *applicare le tasse di ciascuna supplica di essi particolarmente alla fabbrica del Teatro, che era per finirsi, al quale in così breve tempo aveano dato sì gran principio, essendo stata da essi Accademici volontariamente contribuita sino allora per ciò molta somma di danari*. Avevano inoltre gli Accademici l'anno innanzi già ottenuto dalla Città il sito da fabbricarvi quelle Sale di fianco ad esso Teatro, che al presente si veggono, e delle quali a suo luogo si parlerà. In processo di tempo per la riparazione del Teatro a richiesta degli Accademici fu assegnato dal Principe nostro con decreto del Senato l'anno 1639 un soldo per lira di tutte le condanne per cause criminali sì della Corte, come del Consolato, Magistrato onorevolissimo di questa Città. Questo Teatro è stato formato secondo le Idee, che ne abbiamo da Vitruvio. Ed è noto che il nostro Gian-Giorgio Trissino, grande splendore della nostra Patria e d'Italia, che fu non tanto eccellentissimo Poeta, quanto intendentissimo e vaghissimo di Architettura, prestasse al Palladio grande ajuto negli studj di tal'arte. E però il Palladio molto tempo innanzi di fare il nostro teatro diede saggio del suo sapere in simili opere. Poichè, essendo Egli ancor giovane, si diede a fare un teatro di legno in Venezia, come abbiamo da Giorgio Vasari, il quale scrivendo la vita di Taddeo Zucchero, e Federigo di lui Fratello, celebri Pit-

tori , ſcrive del Palladio , eziandio a queſto modo . *Avendo fatto Andrea Palladio Architetto alli Signori della Compagnia della calza un mezzo teatro di legname ad uſo di Coloſſeo, nel quale ſi aveva da recitare una tragedia: fece fare nell' apparato a Federigo dodeci ſtorie grandi di ſette piedi e mezzo l' una per ogni verſo, con altre infinite coſe de' fatti d' Ircano Re di Geruſalemme ſecondo il ſoggetto della Tragedia*. Benche non mancava nè pure nella noſtra Patria a que' tempi una delle più belle ſcene d' Italia fattavi dal celebre Serlio, e della quale al ſecondo de' libri dal medeſimo ſcritti ſi vede la imagine, e ſe ne fa la preſente memoria : *In Vicenza città molto ricca e pompoſiſſima fra le altre d' Italia io feci una ſcena di legname per avventura, anzi ſenza dubbio la maggiore, che a noſtri tempi ſi ſia fatta. Dove per li maraviglioſi intermedj, che vi accadevano, come carrette, elefanti, e diverſe moreſche, io volſi che davanti la ſcena pendente vi foſſe un ſuolo piano, la larghezza del quale fu piedi 12 e in lunghezza piedi 60, dove io trovai tal coſa ben comoda e di grande aſpetto*. Afferiſce lo Scamozzi Architetto Vicentino nelle note, che ei fa alle opere di quell'autore che *queſto teatro e ſcena del Serlio in Vicenza fu fatta in un cortile di Cà Porto*. Di ſomiglianti teatri di legno, e a tempo, che allora erano comunemente in uſo fa menzione Bernardino Baldo da Urbino nelle ſue crudtiſſime ſpiegazioni de' vocaboli uſati da Vitruvio : che intitolò *Lexicon Vitruvianum*. Dove alla voce *ſcena* parlando di ciò, parla eziandio del teatro, che io mi ſono tolto a deſcrivere in queſta maniera : *Noſtri hoc ævo ut temporaria theatra, ita ſcenas quoque faciunt ligneas*

nem-

nempe linteis tectas, picturis ex optice ductis affabre ad fabulæ modulum exornatas. Vicetia sola hodie inter omnes orbis, ut ita dicam, urbes marmoreo seu lapideo theatro, cujus Architectus inter neotericos excellentissimus Andreas Palladius patria Vicetinus, gloriatur. Volle pertanto il Palladio ornar la sua Patria di un teatro molto migliore e lungamente durevole, perche in molte parti di pietra, e secondo le regole del medesimo Vitruvio. In questa scena si rappresentavano le dotte tragedie di quella felice età, e tra le altre, come si raccoglie da una lettera manoscritta di Antonio Riccobono Professore in Padova, e altre memorie si rappresentò l'Edippo di Sofocle volgarizzato da Orsato Giustiniano, e recitato dagli Accademici con reale magnificenza l'anno 1585. Al quale sontuosissimo apparato, come a quel tempo morto era il Palladio, contribuì di molto l'assistenza e direzione dello Scamozzi, che s'impiegò nell'ordinare e illuminare la scena, come il medesimo in una sua lettera ce ne fa fede. E perche Vitruvio assegnò la differenza del teatro Greco dal Romano, si vede che volle il Palladio imitare il Romano, come apparirà dalle cose che si verranno dicendo.

II

Della figura del teatro Romano; secondo l'idea del quale è fatto l'Olimpico.

Venendo prima al tutto del nostro teatro dimostrerò la eccellenza del nostro Architetto nel seguire le regole tutte dell'arte insegnateci da Vitruvio non ostanti la difficoltà dall'ingegno umano insuperabili del sito dato. Ma perche questo si vegga, egli è da dir prima quel che abbiamo da Vitruvio. E perche molti luoghi di questo autore nelle molte edizioni, che abbiamo, sono corrotti, manchi, e sconvolti per la libertà degli Interpetri,

che a capriccio loro hanno voluto intenderlo, e mettervi mano: Io pertanto mi dichiaro dal bel principio, che in tutti i luoghi, che saranno per me citati; seguirò l'Edizione di Guglielmo Filandro, il quale a giudizio d'uomini dotti e peritissimi in simil genere di erudizione lo ha meglio di tutti finora inteso e corretto: atteso il diligente studio, che egli ha fatto sopra di esse opere col confronto de' migliori antichi testi e manoscritti che ha avuto, e colla osservazione di alcuni vestigj d'antichità ch'erano in Roma. E toltone alcuni pochi luoghi difficilissimi da essere emendati, come esso Filandro afferma, poco vi manca che questo autore non sia correttissimo. Vitruvio dunque al lib. 5 cap. 6, dove parla del teatro Romano, dice a questa maniera: *Ipsius autem theatri conformatio sic est facienda, uti quam magna futura est perimetros imi, centro medio collocato circumagatur linea rotundationis*. Ora al nostro Palladio fu assegnato dagli Accademici un sito di larghezza piedi Vicentini 92, ma di lunghezza molto meno di quella che si vede al presente, che pur è di piedi 85. Attesoche l'anno 1582 nel qual tempo il teatro era per finirsi, ottennero gli Accademici dalla città alcune case, che erano abitate dal superstite di essa città, per fare in quel luogo le prospettive della scena tali, quali presentemente si veggono, come si raccoglie da memorie, che sono nell' Archivio pubblico. Per lo che non tutto quel sito, che ora si vede, fu assegnato al Palladio; benche di presente ancora la lunghezza di esso sito sia minore della larghezza piedi sette. Il dato sito dunque non ammetteva un cerchio da potervisi formare un comodo teatro non solo in Vicenza,

ma

ma in qualunque piccolo luogo. Onde il Palladio dovette coll' ingegno suo in quel dato sito farne uscire un' ampio teatro, senza perdere nè la forma, nè le parti, nè le distanze tutte del teatro Romano, la qual facoltà non solo l' aveva dalla ragione, e dall' arte, ma ancora dallo stesso Vitruvio, il quale al lib. 5. cap. 7. dice così: *nec tamen in omnibus theatris symmetriæ ad omnes rationes & effectus possunt respondere; sed oportet Architectum animadvertere, quibus proportionibus necesse sit sequi symmetriam, & quibus rationibus ad loci naturam aut magnitudinem opus debent temperari*. Egli per tanto dove Vitruvio adopera un perfetto cerchio; egli, dico, il Palladio adoperò una figura Elliptica. Ma perche più speditamente si vegga la eccellenza, e di questo artefice e di questa opera: prendasi davanti gli occhi la imagine del teatro insegnatoci da Vitruvio alla tavola prima, e in confronto quella del nostro teatro alla tavola seconda. Nè voglio mancar di avvertire, come la figura della pianta del teatro Romano, mi è piaciuto prenderla, siccome è in Daniel Barbaro, sì perche fra le altre degli altri spositori di Vitruvio pare più conveniente alle parole di quell' autore, sì ancora perche consultando egli Barbaro con Andrea Palladio scrive d'averla formata così, ajutato, come esso afferma, dalle ruine dell'antico nostro teatro di Berga. Il quale per essere stato fatto a' tempi de' Cesari, come più sopra si è detto, credibile cosa è, che fosse fatto secondo le regole e sulla forma degli antichi teatri Romani, descrittici da Vitruvio. Osserviamo dunque tutte le parti del teatro, che nel dato cerchio Vitruvio ricava; e per ricavarle prima c' insegna, quali figure s'abbiano da

for-

formare nel dato cerchio. Dice adunque al lib. 5. cap. 6. che nella data circonferenza *quatuor scribantur trigona paribus lateribus & intervallis , quæ extremam lineam circinationis tangant*. I quali triangoli essendo posti, dice, che quel lato del triangolo vicino alla scena, termina la fronte della scena. Altri poi o lati o angoli formano, o per dir meglio diriggono le altre parti, delle quali ad una ad una partitamente a suo luogo parleremo . Se poi tutti que' triangoli debbano inscriversi o nel cerchio esterno come fa il Barbaro; ovvero nell'interno, come vuole il Perrault, io ne lascio la quistione ai Matematici : Bastandomi solo di mostrare, come il Palladio cavi da una figura Elliptica nel nostro teatro tutte le parti ed uso di esse, che cava Vitruvio da una figura circolare pel teatro Romano . Il che apertamente vedremo confrontando parte per parte : ed ora incominceremo dalla scena. Prima di questo paragrafo mi domanderà alcuno, con quali proporzioni abbia il Palladio diretto così felicemente tutte queste parti, quando i fondamenti della direzione sono diversi in una figura circolare da quelli, che sono in una figura Elliptica . Perche gli angoli de' triangoli formati da Vitruvio diriggono e le porte delle scene, e le versure , e i gradini . Dunque diversi angoli in una figura Elliptica dovevano servire di direzione al Palladio . Egli non ci ha lasciato le memorie del come si sia diretto , ma ci ha lasciato vedere il maraviglioso frutto del suo sapere di far risultare da una figura Elliptica tutte quelle parti del teatro Romano colle stesse proporzioni prese da Vitruvio dalla circolare. Nè penso potervi essere alcuno tanto vano e leggiero,che stimasse aver il Palladio sen-

za

za certi fondamenti dell'arte ottenuto un così bel fine. Quando si sà che Daniel Barbaro, e lo dice ne' suo Commenti al l. 5. c. 8. di Vitruvio, volendo spiegare il teatro Romano volle consigliarsi col Palladio. Or posto ciò incominciamo in primo luogo dalla scena. E detto che avremo alcune cose intorno alla origine di essa sol quanto serva al nostro fine, verremo a parlare della scena, che era nel teatro Romano, e di quella che si vede nel nostro.

III
Della Origine della scena.

La scena a prenderla dalla sua origine è quella parte del teatro, la quale dirimpetto agli spettatori dall' uno all' altro lato coperta si stende. Questo termine *scena* tolto è, come ognun vede, dalla greca voce σκηνὴ che propriamente vale a dire tabernacolo, tenda, padiglione: e deriva ἀπὸ τῆς σκιᾶς, cioè dall' ombra, poiche prima, che vi fossero teatri, all' ombra degli alberi, o di una qualche grotta, in sul cominciare della stagione, e a' tempi delle vendemmie in lode di Bacco per li pastori cantavansi versi co' varj strumenti rusticali, al dire di Cassiodoro, e d'altri. E quel luogo ne' campi, dove formavano que' cantori il domicilio loro, il coprivano con delle foglie e rami di albero per guardarsi dal sole e dalle pioggie. Quindi la festa degli Ebrei, cui noi diciamo i *tabernacoli*, ed i greci *scenopegia*. Eglino gli Ebrei la chiamano dai rami *succoth*; poichè di rami di varie sorti di albero coprivano una volta i padiglioni loro nel deserto. Il primo pertanto, che dalla natìa rusticità e bassezza alla nobiltà della scena, e del tragico decoro innalzasse il teatro, fù Eschilo in Atene per opera di Agatarco celebre Architetto, a cui Eschilo assistette, come Vitruvio riferisce nella prefazione

ne al lib. 7. Quindi poi Sofocle per testimonianza di Aristotele migliorò, ed accrebbe la dignità, e magnificenza della scena con l'apparato tragico degno delle persone reali, e colla varietà della dipintura, e degli altri ornamenti. Da' Greci dunque ebbe principio, e ricevette dignità e compimento la scena. I Romani di poi dilettandosi di simiglianti costumi introdussero essi pure i teatri: nè gli fecero dapprima di pietre, o marmo, e di lunga durata, ma di legno dandosene qualche occasione, e per poco tempo durevoli. La qual cosa da più autori si raccoglie, e da Ausonio tra questi, che scrive così

Ædilis olim scenam tabulatam dabat,
Subito excitatam, nulla mole saxea.

E da Tacito parimenti al lib. 14. degli animali *antea subitariis gradibus, & scena ad tempus structa*. Celebre sopra tutti fu il teatro, che edificò Marco Scauro Edile capace di ottantamila persone, e di quella incredibile Magnificenza e spesa, che ci descrive Plinio al lib. 36. cap. 15. Alla grandezza del quale teatro vedendo C. Curione di non poter aggiungere, ma pur volendo emularlo, fabbricò industriosamente per le Esequie del Padre due maravigliosi teatri, come scrive lo stesso Plinio allo stesso luogo, sospesi amendue sopra due perni, sù quali agevolmente si giravano. Con che venendo poi quelle due curvature ad unirsi con le corna insieme, formavano un'Anfiteatro pe' giuochi de' gladiatori. Solamente però da Pompeo la prima volta, come riferisce Tacito al luogo sopraddetto degli annali, e altri ancora dopo d'esso Pompeo si fabbricarono i teatri di pietra, e lungamente durevoli, ornandoli molto

ma-

magnificamente, i quali sono celebri presso i Romani Scrittori. Quindi venendo sempremai, come suole, a farsi maggiore il lusso, coprivanli con tende o vele, che facevano ombra, e guardavano dall' intemperie delle stagioni: Così riferisce Plinio lib. 19. cap. 1. e di una tal sorte di tende, e de' loro varj colori Lucrezio *de rerum natura* lib. 4. ne parla, e ce le descrive con que' versi, che io leggo con Adrian Turnebo ed altri così

Lutea, russaque vela
Et ferrugina, cum magnis intenta theatris
Per malos volgata, trabeisque trementia flutant

i quali versi io traduceva parola per parola in tal guisa

L'auree, rossigne, e di color ferrigno
Vele, che sopra i gran teatri tese
Per le antenne spiegate e per le travi
Ondeggian tremolando.

Avevano in oltre i Romani ne' teatri loro de' portici coperti dietro alla scena, detti il *postscenium*; acciocchè quando i giuochi venissero interrotti dalle improvise pioggie, avesse il popolo dove ricovrarsi, come avverte Vitruvio al lib. 5. cap. 9. La scena per tanto, che è una delle parti del teatro, fu da Placido Grammatico diffinita essere *una camera dall' una e dall' altra parte ordinata, la quale a far ombra era nel teatro, dove i giuochi si faceano.*

IV
Della scena interiore e delle tre parte.

Veduto cosa fosse la scena e il teatro dalla sua origine, veggiamo al presente ciò che dice Vitruvio della scena del teatro Romano per veder poi la scena del nostro, la quale dal Palladio fu fatta ad imitazione di quella del Romano. Vi-

truvio

truvio dunque dopo aver diviso il dato cerchio coi quatro triangoli; e mostrato come la fronte della scena sia terminata dal lato del triangolo vicino ad essa scena; e dirette cogli altri angoli le altre parti del teatro dice al lib. 5. cap. 6. così. *Quinque anguli scenæ designabunt compositionem, & unus medius contra se valvas regias habere debet, & qui erunt dextra ac sinistra hospitalium designabunt compositionem, extremi duo spectabunt itinera versurarum.* Di questi cinque angoli per tanto tre diriggono le tre porte cogli Ospitali o foresterie: egli ultimi due le versure. Ora guardiamo se nel nostro teatro vi sieno le tre porte, gli ospitali, e le versure, che Vitruvio dissegna nel suo; benche non si possa per noi mostrare di quali direzioni il Palladio siasi servito per far ciò, poiche memoria alcuna non ne abbiamo, come altrove si è detto. E prima quanto alle tre porte è da osservare; come la nostra scena, che alla tavola seconda è segnata colla lettera A va discendendo in declivo, ed allargandosi inverso il pulpito a rincontro degli spettatori per tre porte segnate B: una grande nel mezzo ad arco, e due laterali di figura quadrata. Per più chiara intelligenza però noi ci faremo a considerare la scena del teatro nostro in interiore, ed esteriore. Della interiore parleremo a questo luogo: Della esteriore poi, dove si parlerà della facciata di essa scena. La scena interiore che ha la sua entrata per quelle tre porte, ci presenta dinnanzi da quella di mezo all'occhio in vaga prospettiva molti edificj con piazze, basiliche, e strade d'una Regia città di bellissime e varie guise di architettura. Quella che noi chiamiamo prospettiva è detta dai Greci *σκηνογραφία Scenografia* cioè descri-

descrizione delle scene. La quale con mirabile ragione di linee da un punto regolate secondo le distanze fa vedere la superficie de' corpi, i rilievi, il fuggire, e i risalimenti, e gli sporti delle fabbriche di tutti i corpi: e di più i profili, e le parti di dentro, e quelle che nelle faccie opposte a quelle che si veggono, solamente apprese sono dalla imaginazione con maraviglioso e dilettevole inganno della vista. Le quali cose tutte con quanta diligenza, industria, e giudizio sieno state disposte nella scena del nostro teatro ognuno il può vedere alla figura della tavola terza. Da quelle tre porte poi segnate B venivano fuori gli attori. Dalla reggia di mezzo, che più amplo luogo occupa, uscivano tutti quelli, che le prime parti nella favola sostenevano. Dalla destra que' che rappresentavano le seconde parti, e dalla sinistra le più vili persone uscivano: E a questo proposito mi cade in acconcio di rischiarare quel luogo di Giulio Polluce al lib. 4. cap. 19. che conferma il fin qui detto intorno all' uso di quelle tre porte, e troppo oscuramente a mio parere si legge così tradotto. *Media januarum aut Regia caverna est, aut Domus inclita, vel primum actum absolvens dicitur. Dextera vero secundi actus diverticulum est: sed sinistra aut vilissimam personam aut templum desolatum habet, aut deserta est.* Dico per tanto esservi nella traduzione due errori, de' quali l'uno è manifesto, che l'ho potuto conoscer io, e credo, che chiunque rifletta alla greca maniera del dire, e proprietà delle voci lo conoscerà. L'altro dal Sign. Abate Lazzarini mi è stato fatto avvertire. Il primo è, che in vece di tradurre quella di mezzo è Reggia, o spelonca, o casa gloriosa *dalla*

quale

quale operano o escono ad operare tutti quegli che fanno le prime parti nel dramma. Che questo significa veramente e propriamente quel ἡ παῤ τὸ πρωταγωνιστοῦ τοῦ δράματος Egli ha tradotto *vel primum actum absolvens dicitur*. Nè saprei qual ragione lo avesse mosso a cosi tradurre. Primieramente, come s' intende, che in quella porta si vedesse tutto quello, che compisse il primo atto? O forse dobbiamo concepire, che in quella non fossero altre persone, che quelle, che operavano nel primo atto? Così che finito il primo atto quella porta più non si usasse; e nel secondo si usasse la seconda, e nel terzo la terza. Del che non si saprebbe concepir la ragione, dove leggendo come io traduco, e come dice espressamente Polluce, tutto è ragionevole. Che certamente ragionevole cosa è, che i primi personaggi escano dalla porta più degna, i secondi dalla seconda, gli altri dalla terza, e gli atti venivano distinti e terminati dal coro col suono, canto, e ballo: e non dall'uscire più da una porta, che da un' altra. E perche questi cori erano scritti, come si vede, con diversi metri dal giambico, e con parlar poetico, perciò per via di questi cori ancora solamente letti si distinguono da ognuno gli atti. Nè in que' tempi si notava nello scriverli l' atto primo, o il secondo, o gli altri; perche a tutti era, ed è facile per la data ragione il distinguerli; e nè pure notavansi per li poeti le scene, come fu fatto per alcun grammatico di poi, e ognuno può vedere da se, quando viene nella rappresentanza un nuovo personaggio. Il che dottamente avverte Marc' Antonio Mureto nelle sue note all' Andria di Terenzio. L' altro errore, di cui dal sopraddetto Signore so-

no

no ſtato avvertito è ; che dove nel teſto corrottamente leggeſi ἢ πᾶν ec. va letto ᾗ che alle volte ſignifica ***dalla qual parte*** : e a queſta maniera quel luogo ha ſenſo ; che altrimenti , come ſi legge comunemente , e da quel traduttore altresì , o non ha ſenſo veruno , o lo ha molto incomodo . Perche coſa ſignificherebbe mai il dire , che ***nella porta di mezzo foſſe o Reggia, o Spelonca, o Caſa glorioſa , o tutti quelli che fanno le prime parti ?*** dove leggendoſi ***dalla quale eſcono tutti quelli che fanno le prime parti*** , il ſentimento è comodo e chiaro. Sotto tre ordini dunque di perſone ſi comprendevano gli attori tutti della favola, cioè del *Protagoniſta*, del *Deuteragoniſta*, e del *Tritagoniſta* . Con che ſi viene agevolmente a ſpiegare quel luogo di Orazio nella poetica, dove dice

nec quarta loqui perſona laboret .

Perocchè non ſi può dire a niun modo, ch'egli intendeſſe, che non più di tre perſone doveſſero intervenire, o parlar nella favola : atteſoche più di tre perſonaggi ſulla ſcena ſi ponno vedere nelle Greche e Latine Favole. Ma pare, che Orazio intenda, che non più di tre ordini di perſonaggi vi foſſero: ſotto l'uno, o l'altro de' quali ordini veniſſero compreſe le perſone tutte della favola ; nè che un quarto perſonaggio fuori di quelli compreſi ſotto di que' tre ordini vi debba intervenire : o ſe pure v'interveniva, il che ſuccedeva , come di ſotto a ſuo luogo ſi dirà più diffuſamente, quando uno del coro, laſciando di operare cogli altri del coro, paſſava a fare da quarto iſtrione; e allora doveva queſti parlare per poco. Perocchè quelli, che ſervivano a condurre

a fine la favola, e che iſtrioni propriamente erano detti, ſi raſſegnavano, e ſtringevano ſotto que' tre ordini, al che ſervivano quelle tre porte ne' teatri Romani, ſiccome ſervono ancora nel teatro noſtro.

V

Delle Verſure, e delle machine della ſcena.

Ne' teatri greci però oltre alle tre deſcritte porte, due altre, una per parte alle due di mezzo ne aſſegna Polluce al lib. 4. cap. 19. e tutte di fronte alla facciata: l'una che veniſſe dalla Città, l'altra da qualunque parte d'onde ſi veniſſe, e ſu queſte porte dice eſſervi quelle machine triangolari verſatili, di cui parleremo poi, dette da lui περίακτοι, le quali voltandoſi mutavano gli aſpetti delle uſcite. Ma Vitruvio al lib. 5. cap. 7. dove parla della ſcena de' teatri Romani volgarizzandolo dice così: *Le porte di mezzo abbiano gli ornamenti di una caſa Regale, e dalla deſtra e ſiniſtra ſieno le foreſterie. Ma lungo quelli ſpazj, che per gli ornamenti ſi danno (i quali dai greci periacti detti ſono, perche in que' luoghi ſi giravano le Machine, che anno i triangoli, che ſi volgono) in ognuno di quelli tre ſono gli adornamenti, i quali o quando ſi mutano le favole, o quando vengono i Dei con ſubiti tuoni, ſiano rivoltati, e mutino nelle fronti loro le ſpezie degli adornamenti. Lungo que' luoghi ſono le cantonate, o volte che ſi ſtendono avanti, le quali fanno l'entrare nella ſcena l'una dal foro, l'altra da qualche altra parte d'onde ſi venga.* Queſte porte che Vitruvio diſegna nel teatro Romano, ſono medeſimamente nel noſtro, come abbiamo veduto. Ma vi ſono ancora, come ora ſi dirà, le verſure coi comodi delle machine dentro alla ſcena, quali Vitruvio le deſcrive nel ſuo. La porta di mezzo dun-

dunque nel nostro teatro detta regale dall'ampiezza e adornamenti suoi ha fabbriche, ed ornamenti proprj delle persone reali. Gli Ospitali poi, ovvero luoghi de' forestieri sono a destra e sinistra. Ma di più avendo io sentito da alcuno, che le porte del nostro teatro sono troppo anguste, e che impediscono la miglior veduta delle scene interiori, perciò avverto, che il Palladio ha seguito rigorosamente le misure date da Vitruvio, osservate dal Barbaro e da tutti i Commentatori, e ne' disegni cavati da esso Barbaro, dal Serlio, e da altri si vedranno le porte della medesima proporzione. Le machine triangolari non vi sono nel nostro teatro, perche la nostra scena serve solo per la favola tragica. Le versure poi giusta Vitruvio sono i muri, che voltano e fanno colla facciata della scena un'angolo retto per parte stendendosi verso i corni del semicircolo. Queste versure sono medesimamente nel teatro nostro. Poiche sull'estremità della facciata della scena sono le cantonate, o volte che si stendono avanti, e facendo con essa facciata un'angolo retto per parte si uniscono ai due corni della semiellipsi. Avverte il Filandro, che in questo luogo de' Romani teatri vi erano de' portici, che dalla facciata della scena si univano ai corni del semicircolo. Il Barbaro dice, che que' portici non erano continui in modo, che toccassero le corna. Il Perrault poi vuole, che su quelle versure o muraglie che voltano vi fossero due porte, una per ogni parte. Vitruvio però nulla dice di ciò, ma solo che vi fossero delle vie, onde al lib. 5. cap. 6. dice, che gli ultimi due angoli dei cinque che assegna alla scena, riguarderanno le vie delle versure.

ſure. *Extremi duo ſpectabunt itinera verſurarum.*
E al cap. 7. dello ſteſſo libro dice che le verſure, che ſi ſtendono innanzi, fanno l'entrare nella ſcena, l'una dal foro, l'altra da qualche altra parte d'onde ſi venga. *Verſuræ ſunt procurrentes, quæ efficiunt una a foro, altera a peregre aditus in ſcenam.* Nelle verſure del noſtro teatro è piaciuto al Palladio di fare le due porte, come ſono nella tavola ſeconda, ſegnate DD, l'una rimpetto all'altra con proſpettive e ſtrade, che mettono sù di eſſe porte; e però le verſure del noſtro teatro producono quanto alla viſta e all'uſo lo ſteſſo effetto, che le verſure Vitruviane. Ma a che ſerviſſero particolarmente quelle due porte nel noſtro teatro ſi dirà dove parleremo del Coro. Quelle tre poi ſopraddeſcritte porte, che ſono di fronte alla faſciata della noſtra ſcena ſervono per la uſcita de' tre differenti ordini di perſonaggi, che intervenivano nella favola, come abbiamo detto di ſopra: o pure per moſtrare d'onde veniſſero eſſi perſonaggi, e di che qualità foſſero ſecondo che richiedeva il biſogno della favola, che ſi rappreſentava. Laſcio poi agli eruditi la quiſtione, ſe le ſcene anticamente foſſero da voltare dette latinamente *verſiles* o pure foſſero da tirare quà e là chiamate *ductiles*. Poiche dell'una e l'altra maniera vuole Servio grammatico, che foſſero le ſcene, come egli aſſeriſce al terzo delle Georgiche di Virgilio ſopra quel verſo.

vel ſcena ut verſis diſcedat frontibus

è le ſue parole ſono queſte. *Scena, quæ ſiebat aut verſilis erat, aut ductilis. Verſilis tunc erat, cùm ſubitò tota machinis quibuſdam convertebatur, &*

aliam

aliam picturæ faciem ostendebat. Ductilis tunc cum tractis tabulatis hac atque illac species picturæ nudabatur interior. Quanto poi al vedere, dove fossero collocate quelle machine triangolari, nomate da' greci περίακτοι dal verbo greco περιάγειν. cioè dal voltare o girare attorno (onde *periacti* va scritto, *e non periachi* come scrive Daniel' Barbaro) dirò, che non pare verisimile, che queste machine stessero, dove gli spositori di Vitruvio nelle piante, che ci hanno date, le han poste: Imperocchè, stando su le porte, vengono ad impedir certamente la uscita de' personaggi da quelle. E non essendo a noi pervenute le figure, che ci aveva lasciate Vitruvio nelle sue opere, non si può così agevolmente fermare, dove quelle dovessero stare: dice nondimeno, che stavano *lungo quelli spazj*. Certo è però, giusta l' autorità di esso, e di altri antichi autori, che intorno all' uso di quelle machine parlano più chiaramente, che esse machine triangolari si aggiravano sopra perni, e si voltavano secondo la rappresentanza o Tragica, o Comica, o Satirica, che ella si fosse: potendosi a questa guisa più favole l' una successivamente all' altra rappresentare, siccome facevano solo col dar volta a quelle machine, che in ognuna delle sue tre faccie aveano prospettive, ornamenti, e disegnazioni di edificj proprj della rappresentanza, che intendevano di fare. Non devo lasciar per tanto di avvertire, come le scene del nostro teatro sono scene stabili, nè per alcun tempo si mutano, disegnate in legno, e rilevate, e a varj colori dipinte, con statue, colonnati, e poggiuoli a simiglianza di

quelle, che alcuni vogliono, che fossero presso i Romani: e che altresì nell' antico nostro teatro di Berga si argomentò, che tali fossero dalle vestigia di esse, ma di pietre fondate e di colonnati stabili e fermi, che facevano una parte della fabbrica del teatro, ch' era tutto di pietra, come la gradazione e i portici. In oltre questa nostra scena è con ornamenti proprj della scena tragica a differenza della comica, e della satirica, le quali scene hanno a detta di Vitruvio ornamenti diversi tra di se, e con disuguale compartimento si fanno. Egli adunque al lib. 5. cap. 8. nel principio dice queste parole (le quali si deono riportare al capo antecedente, come osservò il Filandro, poiche spettano al teatro de' Romani: nè Vitruvio divise in capi i suoi libri, come ora sono). *Genera autem scenarum sunt tria, unum quod dicitur Tragicum, alterum Comicum, tertium Satyricum. Horum autem ornatus sunt inter se dissimiles, disparique ratione: quod Tragicæ deformantur columnis, fastigiis, & signis, reliquisque regalibus rebus; comicæ autem ædificiorum privatorum, & menianorum habent speciem perfectusque* (*prospectusque* leggono altri) *fenestris dispositos imitatione communium ædificiorum rationibus. Satyricæ vero ornantur arboribus, speluncis, montibus, reliquisque agrestibus rebus in topiarii operis speciem deformatis*. La nostra scena però è della prima maniera, come si è detto. Di tre sorti ancora era la scena ne' teatri Greci, come appar dalle parole di Polluce lib. 4. cap. 19. dove dice ἡ μέση μὲν βασιλεῖον, ἢ σπήλαιον, ἢ οἶκος ἔνδοξος cioè *la porta di mezzo e Reggia, o Spelonca, o Casa gloriosa*. Dove per Reggia ci mostra la scena

tra-

tragica; per ſpelonca la ſcena ſatirica; per caſa glorioſa, la ſcena comica. Quanto alle machine che ſi veggono al di dentro ſopra la ſcena del noſtro teatro, che diſcendevano al baſſo, o ſi fermavano in aria, ſono per far comparire e parlare da quelle i Dei, che venivano introdotti nella favola, e quegli eroi nell' aria, come i Bellerofonti, ed i Perſei. Una tal ſorte di machine detta è da' Greci θεολογεῖον, perche da quelle parlavano i Dei, i quali per ſervare il decoro non ſi vedevano nella ſcena, come appreſſo Sofocle nell' Ajace flagellifero, dove Pallade parla con Uliſſe, e non è da lui veduta, dicendo Egli Uliſſe

κἂν ἄποπτος ᾖς, ὅμως
Φώνημ᾽ ἀκούω, καὶ ξυναρπάζω φρενί,
Χαλκοστόμου κώδωνος ὡς Τυρσηνικῆς

i quali verſi io tradurrei a queſto modo

Benche inviſibil ſei,
Odo la voce, e colla mente apprendo
Come 'l fragor d' una toſcana tromba.

La Machina parimenti pe' nuvoli, comete, travi focate, e fulmini, poſta è nell' alto della ſcena, e una tal ſorta di machine chiamano i greci κεραυνοσκοπεῖον. Quella poi che ſerve a far ſentire i tuoni, detta perciò da greci βροντεῖον, è dietro alla ſcena. E quelle a far, che eſcano l' ombre, furie, o Dei di ſotterra, hanno il ſuo luogo ſotto alla ſcena. A quello ſteſſo modo che oltre a quelle machine triangolari, gli ſcrittori tanto greci, quanto Romani aſſeriſcono eſſere ſtate negli antichi loro teatri.

VI
Della ſcena eſteriore o ſia facciata della ſcena.

Dopo aver detto fin quì della ſcena interiore, e delle parti, che ſpettano ad eſſa, e ſuo uſo; di-

diciamo ora della ſcena eſteriore del noſtro teatro o ſia facciata della ſcena, ſeguitando il piacevol confronto della facciata della ſcena del teatro Romano con quella del noſtro. Vitruvio dice, che nel teatro Romano la facciata della ſcena, o ſia fronte della ſcena, come egli la chiama, era terminata dal lato del triangolo vicino ad eſſa ſcena in quella parte, dove taglia la curvatura del cerchio: e le ſue parole al lib. 5. cap. 6. ſono queſte *ex his trigonis cujus latus fuerit proximum ſcenæ, ea regione, quæ præcidit curvaturam circinationis, ibi finiatur frons ſcenæ*. Nel noſtro teatro altresì la facciata della ſcena è quella terminata da una linea retta, che taglia la curvatura della Ellipſi, figurandoſi eſſa Ellipſi intera, cioè coll' altra metà corriſpondente a quella, che ſi vede alla tavola ſeconda: eſſendomi piaciuto per minor confuſione di eſſa pianta, di farla delineare così come è. Vitruvio poi al lib. 5. cap. 7. ci deſcrive aſſai minutamente la facciata della ſcena del teatro Romano, e gli ordini e le miſure, che io laſcio di riferire, perche ognuno ivi le può vedere da ſe: nè può negarſi, che il Palladio non v' abbia poſto mente per formare la facciata del teatro noſtro così magnifica ed ornata, come ſi vede alla tavola terza. La facciata dunque, o fronte della noſtra ſcena, ha tre porte di pietra, ed è a due ordini di colonne corintie co' pilaſtrini ſopra eſſe, i quali ſoſtengono il ſoffitto compartito a quadri di ſtucchi e di pittura, e il tutto è così ben diſpoſto; e così eccellentemente lavorata ogni ſua parte, che di più non ſi potrebbe deſiderare. Le colonne del primo ordine poſano ſopra i ſuoi piede-

destili, e sono libere co' suoi contropilastri: quelle del secondo ordine sporgono in fuori due terzi dal muro , a cui sono appoggiate , acciocchè le statue che posano sopra i loro piedestalli vengano per l'appunto a cadere perpendicolarmente al dritto de' centri delle colonne inferiori : come lo stesso fanno le statue, che si appoggiano a i pilastrini . i quali formano come un terzo ordine sopra la scena detto da Vitruvio con voce greca *tertia episcenos*, So che a questo luogo il Perrault vuole che si legga *altera* in vece di *tertia* : Supponendo che il termine *scena* importi sempre il primo ordine . Però dice Egli , che come il primo ordine sopra la scena si chiamava *Episcenium* , ovvero *prima Episcenos* , così il terzo ordine dovrebbe chiamarsi *altera* e non *tertia Episcenos* . Ma non crederei , che la sua correzione quì potesse aver luogo . Sì perche in tutti i migliori esemplari di Vitruvio leggesi *tertia* : sì ancora perche il termine *scena* non sempre significa il primo ordine , ma può significare ancora il pulpito , come vedremo , dove si parlerà de' diversi nomi dati al pulpito ; e però quel *tertia Episcenos* , cioè il terzo ordine sopra la scena , si può intendere il terzo ordine sopra il Pulpito. Tra le colonne de' primi due ordini vi sono i tabernacoli con statue di stucco di sì bella forma , attitudine , e maniera , che molte di quelle sono riputate opera del celebre Alessandro Vittoria , o della sua scuola . Tra i pilastrini , che sostentano i soffitti ; e fanno quel terzo ordine , sonovi bassi rilievi bellissimi di stucchi a quadri , i quali sono opera di un certo Mastro Agostino , eccellente stuccatore , come trovo da alcune memorie del fu Sig. Co: Giulio Pogliana , il quale dell' an-

no

no 1579. era ſopra la fabbrica di eſſo teatro. Que' baſſi rilievi rappreſentano le impreſe di Ercole: ed a ragione, atteſoche gli Accademici diconſi Olimpici per la impreſa, che tolto hanno dello ſtadio, dove celebravanſi ogni cinque anni in Olimpia que' giuochi, de' quali Ercole fu inventore, come dice Pindaro alla ode ſeconda delle Olimpiadi, e in altri luoghi. Ma ſopra la porta di mezzo tra que' baſſi rilievi ſi vede in iſpazio più eſteſo il medeſimo ſtadio Olimpico, impreſa degli Academici col motto *hoc opus* tolto da Virgilio. E a queſta maniera ogni coſa ordinata è con sì bella ſimmetria e proporzione, che ne riſulta quella unità, che rende agli occhi un maraviglioſo diletto, come ſi può vedere dal rame, che rappreſenta lo in piè della facciata della ſcena alla tavola terza. Le ſtatue, che vi ſono, rappreſentano le Effigie degli Uomini più ragguardevoli della patria a quel tempo per valore, o dottrina, e degli Accademici particolarmente. E di fatto mi è avvenuto di oſſervare, che nel piedeſtallo di una di eſſe ſtatue chiaramente ſi legge *Fabio Pacio*, il quale fu dottiſſimo Jureconſulto e Medico, ed Accademico Olimpico, Fratello del celebre Giulio Pacio. Nè altri nomi ſotto di altre ſtatue ho io potuto rilevare per mancanza delle lettere, delle quali però ſi veggono alcuni veſtigj. Queſte ſtatue per tanto ſono tutte di atteggiamenti diverſi, e diverſamente ornate ſecondo il genio e la profeſſione, cred' io, di que' perſonaggi, che eſſe rappreſentano. Che gli antichi parimenti aveſſero in uſo di ornare i luoghi pubblici, e i teatri ancora di colonnati, e di ſtatue rappreſentanti i Principi, e gli Uomini illuſtri de' loro tempi, egli è coſa manifeſta per le molte te-

ſti-

ſtimonianze di molti Autori così Greci, come Romani, le quali ſtimo di ſoverchio riferire. I profili poi di tutti e tre gli ordini ſono diſegnati e diſtinti nella tavola quinta. Dove ſi veggono i membri di ciaſcun ordine con le ſue miſure, e la ſcala di piedi 30. Vicentini, e il mezzo piede Vicentino diviſo in oncie ſei. Così ancora in eſſa tavola, ſenza che io il dica, ognuno può vedere da ſe l'accreſcimento e diminuzione degli ordini, e i membri di ciaſcuno di eſſi.

VII *Del Pulpito.*

Veduto, che sì la ſcena interiore, sì la fronte di eſſa, e le altre parti che riguardano la ſcena nel noſtro teatro, ſono tali, quali Vitruvio le diſegna nel Romano: ora veggiamo, come da Vitruvio venga compartito diverſamente il pulpito nel teatro Greco, e nel Romano, per diſcender poi a vedere, come nel teatro noſtro il pulpito ancora ſia tale, quale Vitruvio lo diſegna nel Romano teatro. Egli dunque al lib. 5. cap. 8. dove parla del teatro Greco, dice così. *In Græcorum theatris non omnia iiſdem rationibus ſunt facienda, quod primum in ima circinatione, ut in Latino, trigonorum quatuor, in eo quadratorum trium anguli circinationis lineam tangunt. Et cujus quadrati latus eſt proximum ſcenæ, præciditque curvaturam circinationis, ea regione deſignatur finitio proſcenii, & ab ea regione ad extremam circinationem curvaturæ, parallelos linea deſignatur, in qua conſtituitur frons ſcenæ.* Dice adunque in primo luogo, che ne' teatri Greci non ſi hanno a fare tutte le coſe colle ſteſſe ragioni, che nel Romano, e ne inſegna primieramente, che nell' ultimo cerchio, come nel teatro Latino gli angoli dei quatro triangoli, così nel Greco gli angoli dei tre quadrati tocchino la linea della circonferenza,

Ci

Ci mostra poi, come il lato di quel quadrato, che è prossimo alla scena, e che taglia la curvatura della circonferenza, in quella parte esso lato termina il proscenio: e da quella all'estremo giro della curvatura si descrive una linea parallela, nella quale si stabilisce la fronte della scena. Dalle quali regole si viene a ragionevolmente dedurre, come il proscenio de' Greci era quello spazio tra il lato del quadrato prossimo alla scena, e la retta parallela, che è tirata sulla circonferenza, e che disegna la fronte della scena: sul quale spazio detto proscenio, cioè luogo innanzi alla scena era alzato il pulpito. Segue Vitruvio a mostrare, come si dovea dissegnare la Orchestra ne' teatri greci: e però al luogo sopraddetto traducendolo segue a dire così. *Per lo centro della Orchestra dalla parte del proscenio si descrive una linea parallela, e dove questa taglia le linee della circonferenza dalla destra e dalla sinistra ne' corni del semicircolo, si hanno a segnare i centri; e posto il compasso nella destra dello spazio sinistro, si tira in giro alla destra parte del proscenio: e così segnato il centro nel sinistro corno, dallo spazio destro si gira alla sinistra parte del proscenio: e così per tre centri con questa descrizione i Greci hanno la orchestra maggiore, e la scena più addentro; e il pulpito che λογεῖον chiamano, men largo*. E a questo modo pare, che la orchestra venisse ad occupare tutto quello spazio, che è tra il lato del quadrato vicino alla scena, e che termina il proscenio o sia pulpito, e tra la linea curva dove comincia la scalinata: E così il pulpito fosse alzato sull'altro spazio, che è dalla retta della facciata fino al lato del quadrato prossimo alla scena, come si è detto. Per lo che il lato del quadrato

vici-

vicino alla ſcena ſeparava il pulpito dalla orcheſtra: e con ciò molto maggiore ſpazio veniva a darſi alla medeſima: Onde i Greci venivano ad avere l' Orcheſtra maggiore, e il pulpito men largo, che i Romani. Oltre a che l' altezza del pulpito preſſo i greci non era meno di piedi dieci, nè più di dodeci ſecondo la teſtimonianza e autorità di Vitruvio lib. 5. cap. 8. *Ejus logei* (che così va letto ſecondo il parere d' Uomini dotti in queſto genere di erudizione, e non *loci*, come alcuni leggono) *altitudo non minor eſſe debet pedum decem, non plus duodecim*. Onde il pulpito de' Greci veniva ad eſſere più alto del pulpito de' Latini, niente meno di piedi cinque, e niente più di piedi ſette: perche quello de' Latini non doveva eſſere alto più di piedi cinque, come appreſſo ſi vedrà. Ora paſſiamo a ragionare del pulpito de' teatri Romani, deſcrittoci da Vitruvio lib. 5. cap. 6., dove diſegnato prima il cerchio, ed inſcritti in eſſo i quattro triangoli equilateri, ſegue a dire così. *Ex his trigonis, cujus latus fuerit proximum ſcenæ, ea regione, qua præcidit curvaturam circinationis, ibi finiatur ſcenæ frons, & ab eo loco per centrum parallelos linea ducatur, quæ disjungat proſcenii pulpitum & orcheſtræ regionem*. Dalle quali parole ſi deduce, che ne' teatri Romani ſullo ſpazio, che è innanzi alla ſcena, o vogliam dire ſul proſcenio, è alzato il pulpito, il quale occupa tutto quello ſpazio dalla retta della fronte della ſcena fino alla parallela tirata per lo centro del cerchio, la quale ſepara que' due ſpazi, l' uno de' quali era dato al pulpito, e l' altro alla orcheſtra: e così quella parte di cerchio del teatro, che è data al pulpito, e alla ſcena, viene ad eſſere rettangola, o quadrata; l' altra parte poi,

che

che è data all' orcheſtra, e ai gradini, reſta circolare. Onde da tutti ſono i teatri detti di figura ſemicircolare, come in fine più largamente per noi ſi dirà. Alla ſteſſa maniera de' Latini compartì il pulpito, e la orcheſtra reſpettivamente il Palladio nel noſtro teatro. Atteſoche eſſendo il noſtro di figura Elliptica, come dicemmo, e tirando una linea retta per lo centro della Ellipſi, dove ha l' aſſe maggiore: quella linea, o ſia diametro maggiore alla tavola ſeconda ſegnato G, termina lo ſpazio del proſcenio, ſul quale è alzato il pulpito. La quale linea è diſtante dalla retta della facciata della ſcena piedi diciotto: e altrettanti piedi di diſtanza vi ſono dalla retta parallela, che termina il proſcenio, fino all' eſtremo dell' aſse minore, dove cominciano i gradini, il quale ſpazio è dato alla orcheſtra. Per lo che viene ad eſſere ugualmente diſtante tanto la retta della facciata della ſcena dal diametro maggiore che termina il proſcenio o pulpito: quanto il diametro maggiore, che termina eſſo proſcenio è diſtante dall' eſtremo dell' aſſe minore, che termina la orcheſtra. E a queſta maniera quella parte di pianta del noſtro teatro data al pulpito e alla ſcena, è di figura rettangola: l'altra parte poi data alla orcheſtra e ai gradini, rimane ſemielliptica. Ma ciò più chiaro appariſce dalla figura alla tavola ſeconda, che moſtra la pianta del noſtro teatro: dove ſi vede, che quantunque il noſtro teatro non ſia di giuſta ſemicircolare figura riſpetto alla pianta, come inſegna Vitruvio eſſere il teatro Romano; ma di figura ſemielliptica per la ragione e neceſſità del ſito, come di ſopra ſi è detto: nulladimeno l' ingegnoſiſſimo noſtro Architetto non ſi è punto partito da'

da' precetti di Vitruvio, ritenendo in quella figura ancora le parti tutte a quella maniera che Vitruvio le disegna nella figura circolare del teatro Romano. Il che dal Palladio fu osservato, perche il nostro teatro non solo fosse ad imitazione del Romano rispetto alle parti sue, ma tale fosse eziandio rispetto all' uso di esse parti. Se poi la pianta, che ci ha data il Barbaro del teatro Romano con la divisione del cerchio maggiore, come si vede alla tavola prima, sia da preferire ad ogni altra pianta degli altri Spositori di Vitruvio, vegganlo i dotti, che io non mi avanzo a fermarlo; e dalle parole, che abbiamo di Vitruvio credo che egli non sia così facile da decidere. Dirò bensì, che poiche nel far essa pianta il Barbaro si consigliò col Palladio, come si è detto altrove, pare che il Palladio ancora abbia seguito in ciò che ora sono per dire la divisione stessa nel formare il teatro nostro. Poiche, come il Barbaro con quella linea, che taglia la circonferenza tutta di quella pianta, e passa per lo centro del cerchio, separa ugualmente il pulpito e l' orchestra nel teatro Romano: Così il Palladio con quella linea, che passa per lo centro della Ellipsi, cioè il diametro maggiore, divide ugualmente il pulpito dall' orchestra nel teatro nostro. E a quella maniera, che il punto di mezzo della linea, che separa il pulpito dalla orchestra, è il centro di tutta la circonferenza del teatro Romano presso il Barbaro: alla stessa maniera il punto di mezzo della linea o diametro maggiore, che separa il pulpito dalla orchestra nel teatro nostro, fu dal Palladio fatto servire di centro alla Ellipsi di tutta la pianta di esso teatro. Quanto poi all' altezza del pulpito de' Romani teatri, dice Vitru-

vio,

vio, che rispetto al piano della orchestra non doveva esser alto più di piedi cinque, e le sue parole al lib. 5. cap. 6. sono queste. *Pulpiti altitudo sit ne plus pedum quinque*. E in questa parte ancora il Palladio ha imitato il Romano, poiche il pulpito nel nostro teatro è alto piedi Vicentini quatro, e tre quarti dal piano della orchestra.

VIII

De' Diversi nomi dati al pulpito.

Erano soliti gli antichi di chiamare con diversi nomi il pulpito cioè. *Proscenium*. *Pulpitum proscenii*. *Suggestum*. *Pulpitum*. *Scena*. La qual cosa da molti Autori si raccoglie, d'alcuno de' quali io recherò le parole. Diomede Grammatico al lib. 3. dice così. *Mimi latinè planipedes dicti, quod actores planis pedibus, idest nudis introirent proscenium, non ut Tragici actores cum cothurnis, neque ut comici cum soccis. Olim* (cioè presso i greci, o altri ad imitazione de' greci) *non in suggestu scenæ, sed in plano orchestræ positis instrumentis musicis agitabant*. E lo stesso Autore laddove biasima quelli, che volevano, che il proscenio altro non fosse, che la scena, dice a questo modo. *Rectius pulpita proscenia, quæ ante scenam sunt, appellabantur*. Cioè *più acconciamente si chiamavano pulpiti i proscenj, che sono dinnanzi alla scena*. E Servio spiegando quel luogo di Virgilio al lib. 2. delle Georgiche.

Veteres ineunt proscenia ludi

dice a questa maniera, *proscenia sunt pulpita ante scenam, ubi ludicra exercentur*. Ma quando il Perrault chiamò *proscenio* la facciata della scena pare, che abbia avuto mira a ciò che Svida dice alla voce προσκήνιον. τὸ πρὸ τῆς σκηνῆς παραπέτασμα cioè *proscenio*. E *quel velo*, o tenda, o sipario diremmo noi, *dinnanzi alla scena*. Ma propriamente il proscenio altro non era, che quel luogo, o spazio innanzi

nanzi

nanzi alla ſcena, ſul quale era alzato il pulpito. E però Vitruvio lo dice *pulpitum proſcenii* cioè il pulpito del luogo, o ſpazio innanzi alla ſcena. Svetonio poi nella vita di Ceſare al cap. 39. chiama il pulpito *ſcena*, dicendo così: *è ſcena per orcheſtram tranſiit :* Cioè *dal pulpito paſsò per la orcheſtra*. Il proſcenio dunque, o pulpito del proſcenio era ne' teatri Romani più largo, che ne' Greci teatri. E ne rende la ragione Vitruvio al lib. 5. cap. 7. dove parlando del pulpito del Romano teatro dice così: *Ita latius factum fuerit pulpitum, quam Græcorum, quod omnes artifices in ſcenam dent operam.* E però come nel teatro Romano il pulpito era più grande che nel Greco, acciocchè sù quello poteſſero gli artefici tutti della favola, cioè tanto gli attori, quanto il coro operare: così nel noſtro teatro il pulpito è grande proporzionatamente, come nel Romano, perche allo ſteſſo uſo ſerviſſe: ſiccome ſerve per operare sù quello gli artefici tutti della favola. Poiche gli antichi non rappreſentavano le favole loro al di dentro fra le caſe, che ſono nella ſcena, come ſi coſtuma oggidì ne' noſtri teatri, ma bensì al di fuori di eſſe ſul pulpito.

IX

Delle perſone della Tragedia, e della parte onde uſciva il coro nel noſtro teatro.

Le perſone della tragedia, o diciamo quelle che ſervivano alla rappreſentanza di eſſa, erano diviſe in due claſſi. Una parte era degli attori, o come noi diciamo interlocutori, che rappreſentavano le faccende di eſſa favola. L'altra era del coro. I primi avevano diverſi nomi come *attori*, *perſonaggi*, *operanti* δρῶντες, e tra queſti nomi ne avevano un' altro chiamandoſi *quelli della ſcena* οἱ ἀπὸ τῆς σκηνῆς. Nel medeſimo modo le perſone del coro avevano più nomi, come,

 coro,

coro, *timelici*, *melici*, non *operanti*. Questa verità apparisce da molte autorità di molti autori: ma principalmente di Aristotele nella poetica, dove parlando Egli del *commo* o sia *pianto* dice essere *un canto lamentevole fatto unitamente da quelli della scena, e del coro*. Il che apertamente si scorge nella Ifigenia in Tauri di Euripide, dove il canto lamentevole si fa da Ifigenia vicendevolmente, e dal coro, il quale dice che renderà ad Ifigenia *canzoni a contra canto* ἀντιψάλμους ᾠδάς. E perciò Ifigenia cantando col coro usa versi proprj del coro, cioè di metro differente da jambici proprj degli attori, come appresso si dirà. Or posto ciò, è da osservare, che dalle due estremità della facciata del teatro nostro siegue lo stesso ordine di colonnati, il quale facendo volta sulle due cantonate, e formandovi un'angolo retto per parte, viene innanzi sopra del pulpito inverso alle due corna della curvatura della scalinata. In queste cantonate si può dire, che il Palladio vi abbia posto tutte le forze dell'arte sua. E sarei quasi per dire, che non altri, che un Palladio avrebbe saputo farle riuscire di quella leggiadrìa, magnificenza, e grazia, che esse sono. Intanto che io non intendo di descriverle in tutte le sue parti, che nè saprei, nè potrei farlo, e facendolo verrei forse a togliere in gran parte il pregio delle medesime. Nè sò, come proporre altrui di vederne il disegno alla tavola terza, chè ben veggio essere impossibile il ben copiarle. Onde lascio alla curiosità di chi legge il vederle. Ci faremo per tanto a vedere l'uso di quelle due porte, che sono sù quelle due facciate, le quali formano come due ale alla facciata maggiore della

della ſcena. Quelle due porte dunque, che ſi veggono l'una dirimpetto all'altra fanno l'entrare del coro nel pulpito, o entraſſe egli una ſola volta, o più. Quindi è, che ſiccome il coro altro non era, che una ragunanza popolare di Uomini, o Donne, detta coro dal cantare in compagnia, così quelle due porte hanno le proſpettive, e gli ornamenti di privati edificj, proprj perciò del coro. Oltre a ciò dentro a quelle due porte ſolamente evvi luogo ampio, e capace da prepararviſi il coro, ed eſercitarviſi prima di uſcire in teatro. Il quale luogo è chiamato da' Latini *choragium* dalla greca voce χορηγεῖον, o pure χοραγεῖον, ovvero χορήγιον, che così lo nomina Polluce, lib. 4. cap. 15. e dice eſſere *il luogo dove è l'apparecchio del coro*. τὸν τόπον, οὗ ἡ παρασκευὴ τοῦ χορηγοῦ, e però Vitruvio al lib. 5. cap. 9. dice *choragia laxamentum habeant ad chorum parandum*. Ma nè Vitruvio, nè altri antichi autori per diligenza, che io abbia uſata in cercarli, non dicono da qual parte uſciſſe il coro ſul pulpito de' Romani teatri, poiche ne' teatri Greci il coro uſciva dalle porte, o aditi, che erano ſotto i gradini, e che mettevano nell' orcheſtra, dove operava, come a ſuo luogo ſi moſtrerà. Per lo che io mi avanzo a dire, che veriſimile coſa è, che in ſul pulpito del noſtro teatro uſciſſe il coro da quelle due porte ſopraddette. Al che moſtra il Palladio ancora aver avuto mira: sì perche ſolamente là entro è luogo capace e ampio da prepararviſi il coro, ed eſercitarviſi: sì ancora perche gl' ingreſſi di quelle due porte ſono con proſpettive, e ornamenti di edificj privati, proprj del coro. L'intervenire del coro nelle favole tanto è

 lun-

lungi, che non ſia neceſſario, come parve ad alcun moderno ſaccente, che anzi conferiſce di molto alla veriſimilitudine di eſſe favole. Poiche il coro veggendo e udendo l'azione tragica, ne giudica, e ne parla dal ſuo canto, ſecondo l' oſſervazione del Caſtelvetro, come giudica e parla il popolo ne' ſuoi ragionamenti delle azioni, che avvengono dei Signor loro. E però veggiamo noi, che il popolo ſempre in qualche parte ſi raguna per diſcorrere degli affari pubblici, e delle operazioni del proprio Principe, almeno ne' ſecoli paſſati, quando i congreſſi non poteanſi vietare, particolarmente in Grecia, ed in Roma, dove i Rè, o gl' Imperatori erano ſolamente capi di Repubblica, Generali dell'armi, e Miniſtri ſupremi delle leggi: come oſſervò il Gravina nel ſuo libro della Tragedia. Onde a ragione il Dacier al cap. 19. de' ſuoi Commenti ſopra la poetica di Ariſtotele riprende le Tragedie de' ſuoi Franceſi perche abbiano laſciato il coro, e che in luogo di pigliar ſoggetti per le tragedie, che foſſero eſpoſti e pubblici, hanno preſo azioni ſecrete e da camere e gabinetti, laſciando ancora l' unità sì lodevole del luogo. Per lo che dico io: ſe ſono da riprendere quelli, che ſcelgono azioni per Tragedie private e ſegrete: e perciò laſciano il coro: molto più e con maggior ragione ſaranno da riprendere quelli, che quantunque prendono azioni eſpoſte e pubbliche, nulladimeno laſciano il coro. Poiche ſe il coro in quelle vi ſtarebbe male, come inveriſimile: in queſte poi vi ſi dovrebbe ammettere, come neceſſario. A queſto luogo egli non mi pare del tutto fuor di propoſito, accennare alcune coſe intorno al coro, il quale fù tanto in uſo per tutte le antiche favo-

le,

le, è ricevuto per necessario ed utile da' Greci non meno che da' Latini : e lo è tuttavia da' migliori tragici Italiani. E se alquanto largamente, e dalla sua origine io mi farò a ragionare di esso, non mi sarà, come sperar voglio, recato a difetto sì perche non trovo essersene di esso così chiaramente per altri favellato, sì ancora perche si verrà più facilmente ad intendere la ragione, onde così grande facessero i Romani il pulpito ne' teatri loro a differenza de' Greci; e tale abbialo ancora fatto il Palladio nel nostro teatro, dovendo sopra di quello oltre, gli attori, il coro ancora operare a quella maniera, che ora per noi si dirà. E benche questa parte si richiederebbe più tosto essere posta al paragrafo, dove si parlerà dell' orchestra e della Timele de' Greci : Nondimeno parlando quì del pulpito de' Romani, dove sempre esso coro operava, mi è parso di commetterla in questo luogo per non dividere questa materia, ed averci a ritornare più volte.

X
Dell' Origine del coro.

Il coro dunque era una moltitudine di persone ragunate insieme, che a viva voce cantava con musici strumenti e ballava, ed esercitava il suo canto e ballo sotto la guida del corifeo, detto da' Greci ὁ χορυφαῖος χοροῦ, cui noi diremmo *l' intonatore del coro*. Il corifeo dall' ufficio suo, pare che fosse la stessa cosa con quello che tanto da' Greci, quanto da' Latini detto era il *Corago*: il che però Pier Vettori non osa affermare. Polluce al lib: 4. cap. 19. non mostra esservi distinzione alcuna, anzi egli usa que' due nomi, ed altri ancora indistintamente per significare la stessa cosa : e tra questi evvi la voce χορηγὸς cioè Corago: ò, come spiega Svida, ὁ τοῦ χοροῦ ἡγούμενος, che vale a dire il conduttore

del coro. E dallo ſteſſo Polluce al lib. 9. cap. 5. è chiamato ἡγεμὼν χοροῦ il reggitore del coro: ed ancora χοροδιδάσκαλος, cioè il maeſtro del coro. Queſto corifeo ricevea ancora la ſpeſa pel coro dal popolo prima che vi foſſero magiſtrati ſopra ciò: e di poi la riceveva dagli Arconti, i quali avevano in Atene la ſteſſa autorità che aveano gli edili in Roma: nè rappreſentavano Comedia, o Tragedia ſenza comando dell'Arconte, cioè del magiſtrato che avea cura di ciò, ſiccome ſi raccoglie dalle parole di Platone al dialogo ſecondo della Repubblica: e al ſeſto e ſettimo delle leggi. E da Polibio ancora, il quale al lib. 4. delle ſtorie dice che i primi Arcadi, non meno che gli altri popoli della Grecia avevano in uſo per le loro leggi di far iſtruire cori di Vergini e di fanciulli dalla infanzia fino alla età di anni trenta nella muſica e nelle ſaltazioni μετὰ κοινῆς ἐπιτροπῆς καὶ δαπάνης, cioè *con ſopraintendenza e ſpeſa pubblica*; i quali ſpeſſo convenivano inſieme per eſercitarſi, e producevanſi ogni anno ne' teatri per dare a cittadini ſaggio dell' abilità loro. In Roma medeſimamente non rappreſentavaſi favola ſenza comando degli Edili, i quali comperavano ancora da' poeti le favole, come ſi vede nel prologo dell'Eunuco di Terenzio: e ſomminiſtravano al corifeo quanto abbiſognava per la rappreſentanza di eſſe favole: come appare da diverſe teſtimonianze di diverſi autori, e da quel luogo maſſimamente di Plauto nella comedia detta il *Penulo*, dove Saturione interrogando Toxilo ſervo donde poteſſe avere gli ornamenti per ſua figliuola, riſponde Toxilo così:

abs chorago ſumito

Dare debet: præbenda Ædiles locaverunt.

L'Ar-

L' Arconte però s' indusse tardi a dare il coro de' comici, come avverte Aristotele, qualunque ella si fosse di ciò la cagione. Ma alla prima i rappresentatori della comedia si offerivano da se, nè erano salariati dal pubblico, nè ordinati dal Magistrato, come furono poi. Il che non avvenne della Tragedia, come presuppone il mentovato autore, la quale infino dal nascimento suo fù rappresentata a spese pubbliche, e per autorità del Magistrato. E' da porre mente, che a questo luogo per lo coro devono intendersi i rappresentatori tutti della tragedia, o della comedia, come da molti autori greci si raccoglie: e da Diogene Laerzio massimamente, ehe nella vita di Platone dice, come dapprima ἐν τῇ τραγωδίᾳ ὁ χορὸς μόνος διεδραμάτιζεν. Cioè *nella tragedia il coro solo operava*. Avvegnacchè molti accrescimenti, e cangiamenti abbia la tragedia ricevuto di poi, i quali si ponno vedere nella poetica di Aristotele. Quindi soleasi dire, quando l' Arconte concedeva il coro δοῦναι χορὸν *dare il coro*, come si ha da Platone al secondo della Repubblica, e settimo delle leggi: e così αἰτεῖν χορὸν *chiedere il coro*, quando i poeti chiedevanlo al magistrato: ed ottenutolo poi diceasi ἔχειν χορὸν *avere il coro*, come si raccoglie da più luoghi di Cratino comico, recati da Ateneo lib. 14. Essendosi in processo di tempo diminuito le parti di que' del coro, poiche la favola preso ebbe dignità, e grandezza convenevole, furono introdotti gli attori, o gli ordini diversi degli attori giusta l'autorità di quelli che vogliono, che gli attori tutti si comprendessero sotto que' tre ordini, come si è detto più sopra.

Quindi il coro, che cogli attori o recitanti ve-

XI *Dell' ufficio del Coro, e divisione di esso.*

niva introdotto nella tragedia, doveva fare le azioni sue, essendo quasi parte del tutto, e cantar cose annesse alla favola, che è la differenza che ci ha dimostro Aristotele delli cori di Sofocle da quelli di Euripide. La qual cosa avvertì ancora il Venusino Poeta in quel trattato a' suoi Pisoni, dove dice

Actoris partes chorus officiumque virile
Defendat, neu quid medios intercinat actus,
Quod non proposito conducat, & hæreat apte.

Non lascierò a questo luogo di osservare che *virile defendat* non vuole egli dire τὸ τῦ ἀνδρὸς: Ma κατὰ τὸ δυνατὸν *defendat*: cioè *virilmente a tutto poter suo difenda le parti e l' ufficio dell' attore*. Come se il coro fosse uno degli attori giusta il sentimento del gran Filosofo. Dicendosi ugualmente *viriliter* che *virile defendere*, siccome dicesi *suave rubere, torvum tueri*, come ognun sà. Che che si dicano sopra ciò, e leggano diversamente gli interpreti. Questo coro dunque entrando nella orchestra presso i Greci, e presso i Romani nel pulpito de' teatri loro, consideravasi in due guise l' una detta στοῖχος *sticho* cioè verso, ordine: l' altra ζυγὸς *Giogo* che vale lo stesso che dire congiungimento, o unione. Ma perche questi sono termini tolti dalle ordinanze militari, più chiaramente si ponno spiegare siccome gli spiega ne' suoi commentarj il Budeo στοῖχοι, cioè *i versi* sono ordinanze da fronte e da tergo partitamente schierate, e diconsi modernamente con vocabolo militare *File*. ζυγοὶ o pure ζυγά, cioè *i gioghi* sono le ordinanze da destra a sinistra schierate, dette con termine militare moderno *righe*. Eustazio poi nelle dottissime sue note sopra Omero Il: Ψ spiega il termi-

ne

ne στοῖχος a questa maniera. στίχος (che così ancora scrivesi da' Greci) ἡ ἐπὶ βάθος στάσις τῶν χορευτῶν. Cioè il *verso* o *fila è lo stare di que' del coro per profondità*. Nel quale senso presso di noi ancora suona il termine *fila*: poiche nelle militari ordinanze lo stesso è dire *tre di fondo*, che *tre di fila*. Io pertanto al mio proposito mi servirò delle parole stesse di Giulio Polluce al lib. 4. cap. 15. La cui autorità mi giova usare in questa materia, dove egli ha tocco più fondo di qualunque altro. I cori tragici sono composti di cinque gioghi a tre persone per ciascun giogo: e di tre stichi, o file ancora, a cinque persone per fila, nell'una, o nell'altra figura uscivano. Però se uscivano ordinati a maniera di gioghi, o righe in cinque righe a tre per righa comparivano.

	Sticho	Giogo
	o o o	o o o o o
	o o o	o o o o o
	o o o	o o o o o
	o o o	
	o o o	

Se poi a modo di stichi o file a cinque per fila uscivano per testimonianza di Polluce. Laonde il coro Tragico (poiche la tragedia ebbe in ogni tempo il coro) veniva ad essere composto di quindeci persone; la dove fino a quando Eschilo diede alla scena le Eumenidi, cioè le furie era stato di cinquanta: ma dal Magistrato sopra ciò a minor numero fu ristretto, a cagione dello spavento recato al popolo per quella gran moltitudine. Ma il coro comico, quando il coro aveva luogo nella comedia (poiche nella comedia nuova non l' ebbe, ma dividevansi allora gli atti col suono de' flauti detti da' Latini *tibiæ* che erano di varie sorti) composto era di ventiquatro persone divise in sei gio-

ghi,

ghi, a quatro perſone per ciaſcun giogo. Quindi il coro tal volta entrato nella ſcena in due parti al diſtinguere, e terminare degli atti ſi dividea. La qual coſa è detta da greci giuſta Eſichio e Polluce διχορία cioè *diviſione del coro in due parti*, ognuna delle quali ἡμιχόριον, cioè *ſemicoro* chiamavaſi: ſiccome la parte, che oppoſta all' altra cantava ἀντιχορία cioè *contra coro*. Onde veggiamo, che appreſſo i tragici antichi, e lirici greci ancora ſi divide in *ſtrofe* ed *antiſtrofe*, e talvolta anco in una terza detta *Epodo*. Nella ſtrofe i ſaltatori cantando movevanſi da deſtra a ſiniſtra: nell' antiſtrofe per lo contrario da ſiniſtra a deſtra: e nello Epodo ſtando fermi in un luogo cantavano. Dopo ciò ci reſterebbe a vedere, ſe il coro tutto, o in parte ſolamente partiſſe dalla ſcena prima del terminar della favola: Ma ciò vegganlo i dotti, che ella non è quiſtione da me, che non ho ingegno nè dottrina da aſſeverarlo. Perche Ariſtotele eſpreſſamente aſſegna tre termini al coro, l' uno quando entrava nella rappreſentanza della favola cantando, e danzando, e adoprando verſi anapeſtici o trochei, come più celeri ſignificativi del moto, e queſta venuta è chiamata da lui πάροδος. L' altro termine era dello ſtato, e dice, che ne' framezzi degli Epiſodj, che ſieguono, o dir vogliamo atti, eſſo coro, qualunque volta cantava e ballava, era chiamato il coro στάσιμος o ſtabile. Il qual nome non poteva avere dallo ſtar fermo, quando ballava, e faceva ſtrofi ed antiſtrofi: ma lo aveva dallo ſtar di eſſo coro in teatro, e dall' uſare verſi più ſtabili e fermi; e che non ſignificaſſero venuta. L' ultimo termine era la uſcita, la quale ſi faceva

ſen-

ſenza canto di melodia, e perciò ſenza ballo ancora, e ſi chiamava ἔξοδος τοῦ χοροῦ. Or così dicendo Ariſtotele, io non sò vedere quello, che dice Giulio Polluce di una ſeconda ſopravvenuta del coro fatta cantando e ballando, da lui chiamata ἐπιπάροδος, e credo, che ſia difficile da eſſere ſpiegata. So che Pier Vettori ſpiega queſto poter ſuccedere in alcune tragedie, nelle quali il coro per alcune faccende ſpettanti alla favola foſſe uſcito dall' orcheſtra, e poi vi ritornaſſe, o faceſſe il detto ἐπιπάροδον. La qual congettura è digniſſima di quel chiaro uomo, e per quanto poſſo giudicar io, mi par veriſimile, e per ciò da Polluce detto era ἄφοδος, e non ἔξοδος, come lo ſteſſo Vettori avverte, *il partire del coro per non più ritornare*. Comunque però ſi foſſe intorno l' entrare o partire del coro tutto, o in parte prima del finir della favola, cioè fra gli atti di eſſa favola; parmi aver tutta ragione di dire, che il coro nell' Olimpico teatro, qualunque volta entrava, entraſſe per quelle due porte di coſta alla facciata per le oſſervazioni ſopraccennate, ed operaſſe nel pulpito alla maniera, che nel teatro de' Romani, i quali facevano operare gli artefici tutti della favola; cioè gli attori, ed il coro nel pulpito al riferire di Vitruvio, come più ſopra dicemmo. E Seneca parimenti afferma, che appreſſo i Romani il coro operaſſe nel pulpito all' Ep. 84., dove ſi legge *ex pulpito omne tibiarum genus, organorumque conſonuit*. Così pure Ateneo lib. 14. ed altri antichi autori confermano la ſteſſa coſa. E perciò preſſo i Romani il pulpito vuole eſſere più largo, e venir più innanzi di quello, che preſſo i gre-

ci;

ci : attesoche i greci non facevano recitare nel pulpito del proscenio , che i soli attori o recitanti della favola , e però chiamavano essi il pulpito λογεῖον *logeo* così detto *dalla recitazione*.

XII. *Del Canto del coro.*

Non vorrei però , che alcuno si dasse a credere , che degli attori anticamente non fosse propria una qualche modulazione, ma la recita solamente. Poiche io sò benissimo, che questa è stata quistione, ed è tuttavia molto agitata da diversi uomini dotti , nè io mi sento avere , come non ho, ingegno, nè dottrina da deciderla . Ma per dirne ciò, che a me pare più verisimile, si è, che gli attori , o sieno que' della scena cantassero bensì, ma di un canto costumato, semplice, e naturale , che alcuni chiamanò in tuono *Ipodorico* , cioè quasi dorico, ed Ateneo al lib. 14. recando la testimonianza di Eraclide lo chiama *Eolico*, ilqual canto corrisponde al recitativo de' moderni Drammi , quali essi ora si sieno . Del coro poi era propria la melodia , cioè un canto più artificioso , e figurato, o come diremmo noi , un canto di canzonette o di arie. Il che mi è avvenuto di osservare ne' tragici Greci: ma in particolare nella eletra di Sofocle , recata in nostra lingua dal Sign. Abate Lazzarini ; il quale traduce i versi , che non ricevono melodia, come i giambici in versi interi ; e gli altri, che la ricevono in versi da canzonetta , ma con certa sua dignità . Ma in oltre viene tutto ciò confermato dall' autorità del gran Maestro Aristotele , da cui nella poetica quella prima maniera di canto proprio degli attori è detta λεκτικὴ ἁρμονία cioè *recitativa armonia* . L' altra poi maniera di canto proprio

del

del coro è chiamata μελικὴ, cioè *Melica armonia*: ed anco μέλος: cioè *melodia*. Ma del coro, e delle cose spettanti ad esso siasene detto abbastanza: e torniamo al proposito, d' onde non senza qualche ragionevolezza ci siamo dipartiti.

XIII

Delle due finestre, che guardano sul pulpito.

Prima di passare alle altre parti del nostro teatro mi domanderà alcuno, a che servissero quelle due finestre co' suoi balaustri, le quali sono sopra le due porte di fianco l' una incontro l' altra. Dico, che quelle due finestre a guisa di poggiuoli sopra quelle due porte, servivano per vedere dall' alto sul pulpito. E penso ancora, ed è verisimile, che nel teatro Romano vi fosse un luogo eminente sopra il pulpito da vedere i giuochi scenici. Poiche Svetonio nella vita di Nerone al cap. 12. dice così. *Hos ludos spectavit è proscenii fastigio*. Polluce altresì dice al lib. 4. cap. 19. che ne' teatri vi era καὶ τὸ τεῖχος, καὶ ὁ πύργος ὡς ἀπὸ ὕψους ἰδεῖν, cioè *il muro, e la torre per vedere dall' alto*. Il pulpito poi nel nostro teatro aveva i soffitti suoi, ovvero lacunari a quadrati di stucco, e di pittura ben disposti, e che facevano bellissima vista, come si può vedere alla tavola terza, ma per ingiuria fattavi dal tempo essendo quelli rovinati, è al presente coperto di tela dipinta. Sopra di questi soffitti sonovi degli ordigni, o machine, le quali al levarsi di que' lacunari in certi luoghi, scendevano in sul pulpito a qualche uso, che la favola il richiedeva. Il piano, o pavimento di esso pulpito era di legno rimesso, e intarsiato con belle proporzioni a vaghissimo disegno, come si vede nel rame, che rappresenta la facciata della scena alla tavola terza. Ma logorato quello ancora dal tem-

po,

po, è al presente di tavole senza lavoro alcuno.

XIV *Dell' Odeo.* Ma rimarcabile è ancora la diligenza del nostro Architetto nell'assegnare al nostro teatro *l' Odeo*; del quale, e il Barbaro, e il Serlio ne' loro disegni si erano scordati: ed hanno trascurato di parlarne. Ed il Barbaro dicendone qualche cosa non ne spiega ben l'uso. *L'odeo* chiamasi latinamente *odeum* dalla greca voce ᾠδεῖον, così detto ἀπὸ τῆς ᾠδῆς, cioè *dal canto*. Questo luogo presso a' greci era fatto *a guisa di teatro* ᾠδεῖον Ἀθήνησιν ὥσπερ θέατρον come riferisce Svida dell' odeo *fatto in Atene da Pericle, come dicesi, per ivi produrre e far sentire i musici; ed eravi anco il tribunale dell' Arconte*. La qual cosa Svida forse raccolse da quel verso di Aristofane dove dice οἱ δ' ἐν ᾠδείῳ δικάζουσι. E lo scoliaste di Aristofane allo stesso verso dice, che *in quel luogo, che era in forma di teatro i poeti erano soliti di recitare i poemi loro, prima, che nel teatro si pubblicassero*. Presso i Romani ancora era lo stesso luogo, e allo stesso uso, come avverte il Filandro adducendo la testimonianza di Ammiano lib. 16. tra molt'altri autori, che potrebbono addursi. Ed era chiamato ancora questo odeo *minusculum theatrum* come lo chiama Vitruvio eziandio al lib. 7. cap. 5. Ed i Greci θεατρίδιον cioè dice il Filandro *minusculum theatrum, structus locus unde musica certamina spectabantur*. Ma più particolarmente ancora Vitruvio al lib. 5. cap. 9. ci descrive il sito dell' odeo, dicendo così: *exeuntibus è theatro sinistra parte odeum*. Questo odeo dall' eccellentissimo nostro Architetto fu ricopiato nell' Olimpico teatro a quel medesimo uso, e figura, che abbiamo detto esser stato presso gli antichi: e di

più

più in quel medesimo sito del teatro, che prescrive Vitruvio. Poiche uscendo di teatro dalla parte sinistra della scalinata evvi un' Atrio, che mette poi in una gran sala, nella quale sonovi tre porte di muratura una nel mezzo ad arco, ed una per ogni lato di figura quadrata, le quali tagliano in una data distanza il lungo spazio di quella sala dal soffitto al piano. E questo luogo è l'odeo. Quelle tre porte formano l'aspetto come di un piccolo teatro, dove si recitavano i drammi prima di pubblicarsi nel teatro. Ma perche questo luogo come dice Vitruvio al lib. 7. cap. 5. chiamasi ancora con greco vocabolo ἐκκλησιαστήριον cioè *luogo, dove si raduna* o si fa ragunanza: così questo nostro Odeo oltre all'uso de' drammi e concerti musicali serviva eziandio per ivi ragunarsi a udire discorsi o lezioni di Filosofia, e belle lettere, che a que' buoni tempi si facevano da soggetto a ciò condotto e stipendiato dagli Accademici: come riferisce Giovanni Masotti nel suo libro intitolato l' Olimpico Trialogo; e da altre memorie si raccoglie. Il sito poi da fabbricarvi quest' odeo fù dalla Città donato all' Accademia l' anno 1580. al qual tempo gli *Accademici si avevano proposto di rappresentarvi una pastorale*: come appar da memorie, che sono nell' archivio della Città.

XV *Della Orchestra.*

Ora vedremo le altre parti, che risguardano il mezzo cerchio di Vitruvio, per vedere se sono tutte nell' altra metà della nostra ellipsi. In questa parte di cerchio dunque Vitruvio stabilisce le altre parti del teatro Romano, e in primo luogo l' Orchestra; la quale occupa quello spazio, che è nell' interno semicircolo fra i gradini, e la linea parallela alla retta della fronte della scena tirata

per

per lo centro del cerchio, la qual linea ſepara il pulpito del proſcenio, dal luogo della Orcheſtra come dice Vitruvio lib. 5. cap. 6. Allo ſteſſo modo nel noſtro teatro la Orcheſtra occupa quello ſpazio della ſemiellipſi fra i gradini, e la linea parallela alla retta della fronte della ſcena, la qual linea che è il diametro maggiore, divide il pulpito dalla Orcheſtra. Queſto ſpazio dato alla Orcheſtra nel noſtro teatro è ſegnato colla lettera F alla tavola ſeconda. Quindi è che come nel teatro Romano ſi può dire, che il diametro del cerchio interiore foſſe la larghezza della Orcheſtra, e il ſemidiametro di eſſo cerchio fino ai gradini la lunghezza: Così nel teatro Olimpico il diametro maggiore della Ellipſi interna fa la larghezza della Orcheſtra, che è di piedi 50 e mez. Vicentini: e il ſemidiametro minore fino ai gradini fa la lunghezza, che è di piedi 18. Oltre a ciò la Orcheſtra Romana, ſecondo Vitruvio, non era più baſſa del pulpito di piedi cinque, poiche il pulpito riſpetto al piano della orcheſtra non era più alto di piedi cinque a detta ſua. Così nel teatro noſtro la Orcheſtra è più baſſa del pulpito piedi 4. e tre quarti Vicentini: e tuttoche al preſente quello ſpazio ſia allo ſteſſo piano del pulpito, per eſſerſi accomodato quel luogo ad uſo di ſala da feſte; nulladimeno levato che ſia il tavolato, ſi trova il piano di eſſa orcheſtra, quale eſſer dee, più baſſo del pulpito come ſi è detto. Della qual coſa ne rende la ragione Vitruvio al lib. 5. cap. 6. dove parla del pulpito de' teatri Romani, e dice così. *Pulpiti altitudo ſit ne plus pedum quinque, ut qui in orcheſtra ſederint ſpectare poſſint omnium agentium geſtus*. Dal che appariſce chiaramente in queſta parte ancora, ſic-

come

come in tutte le altre avere il Palladio avuto in animo di formare il teatro noſtro a ſimiglianza del Romano. Poiche come nel Romano il pulpito non dovea eſſere alto più di piedi cinque per comodo di quelli, che ſedendo nell' orcheſtra ſtavano a vedere le rappreſentanze: così nel teatro noſtro il pulpito è alto ſolo piedi 4. e tre quarti, acciocchè quelli, che ſtanno a ſedere nell' orcheſtra, poſſano comodamente vedere le azioni, che in ſul pulpito ſi rappreſentavano. Ma preſſo i Greci l' orcheſtra diverſamente era ordinata, e a diverſo uſo ſerviva. Poiche e più baſſa era, e più ampia di quella de' Romani, come abbiamo veduto, dove ſi è parlato dell' altezza, e larghezza del pulpito loro. Ora diremo dell' uſo, che eſſi ne facevano. Come la voce *orcheſtra* viene dal verbo greco Ὀρχεῖσθαι, che vale a dire *ſaltare*, *far geſti*, onde dal Budeo è detta *quaſi ſaltatorium:* Così a queſt' uſo per appunto era ne' teatri greci, poiche i greci nel piano di eſſa orcheſtra facevano operare il coro, cioè i ballerini, cantanti, e ſonatori, come afferma Polluce là dove parla del teatro proprio de' greci al cap. 19. del lib. 4. σκηνὴ μὲν ὑποκριτῶν ἴδιον, ἡ δὲ ὀρχήστρα τοῦ χοροῦ. *La ſcena poi propria è degl' iſtrioni, ma la orcheſtra del coro*. E la ſteſſa coſa ci vien confermata da Vitruvio lib. 5. cap. 8. dicendo, che *apud græcos Tragici & comici actores in ſcena peragunt, reliqui autem artifices ſuas per orcheſtram præſtant actiones*. Nella orcheſtra poi de' Romani vi erano i luoghi deſtinati ai ſeggi de' Senatori, come dice Vitruvio lib 5. cap. 6., dove parla de' teatri Romani così: *In orcheſtra autem ſenatorum ſunt ſedibus loca deſtantia*, ovvero *deſſignata*, come altri leggono, ed entravano nella orcheſtra

D dalle

dalle porte, che erano ſotto i gradini. Quivi era parimenti 'l ſoglio per lo Imperatore, come Svetonio nella vita di Ceſare cap. 76. fa fede di queſto con queſte parole. *Pranomen Imperatoris, cognomen Patris Patriæ, ſtatuam inter Reges, Suggeſtum in Orcheſtra*. E lo ſteſſo Autore nella vita di Claudio cap. 21. ci conferma la ſteſſa coſa dicendo, che quell'Imperatore *ludos dedicationis Pompejani theatri, quod ambuſtum reſtituerat, è tribunali poſito in orcheſtra commiſit*. Al qual uſo de' ſedili, levati alquanto da terra pe' Magiſtrati, e perſonaggi ragguardevoli, noi pure diremo, che ſia la orcheſtra nell'Olimpico teatro, poiche riſpetto al pulpito, e alle altre parti l'ha fatta il Palladio con la ſteſſa ſimmetria, e proporzione, che quella de' teatri Romani. E ſi entra nell'orcheſtra del noſtro teatro per quelle due porte, che ſono ſotto i gradini dall'una, e dall'altra parte ne' corni della ſemiellipſi alla Tavola ſeconda, ſegnate E. Aggiungaſi, che la noſtra orcheſtra è cinta dalla parte della ſcalinata da un muro alto dal piano di eſſa orcheſtra, piedi ſette e tre quarti Vicentini, il quale muro chiama Daniel Barbaro con voce greca *ſtereobata*, cioè baſe ſtabile, o fondamento, o zoccolo, diremmo noi, della ſcalinata, e ciò non ſenza avvedimento fu fatto dal ſaggio noſtro Architetto: poiche, ſe il primo ordine de' gradini foſſe cominciato ſubito, dove la linea curva termina l'orcheſtra, troppo baſſo quell'ordine reſtava, e incommodo agli ſpettatori: e dovendoſi in oltre collocare nell'orcheſtra i ſeggi alquanto eminenti gli uni al di ſopra degli altri, avrebbono queſti impedito la viſta a que' che ne' primi gradini ſedeano. Laddove quel muro

ro essendo alto da terra, come si è detto, e su quello posando il primo ordine de' gradi, più maestosa la scalinata, e più comodo riesce agli spettatori l' uso de' primi gradini. La qual cosa avvertì pure Leon Battista, il quale vuole ne' teatri sì grandi, come minori, non cominciarsi subito la gradazione dal piano: ma ne' grandi teatri doversi levare un muro alto per la nona parte del semidiametro del piano di mezzo: ne' teatri minori poi non doversi levar quel muro più di sette piedi, e sopra que' muri o pareti cominciare i gradi.

XVI *Della Timele.*

Nella orchestra de' teatri greci eravi la Timele, di cui nulla ne dice Vitruvio, e però manca la Timele nel nostro teatro, siccome nel Romano ancora mancava. Ma solo al lib. 5. cap. 8. Vitruvio parlando de' teatri greci usa la voce *Timelici* per significar que' del coro, che nell' orchestra operavano, come si è detto. E però a quel luogo egli dice così: *apud eos* (cioè presso i Greci) *Tragici & comici actores in scena peragunt, reliqui autem artifices suas per orchestram præstant actiones. Itaque ex eo scenici, & Thymelici separatim nominantur*. Io lascerei di parlare di questa *Timele*, e dell' uso di essa nella orchestra de' teatri greci, sì perche nulla dicendone Vitruvio, pare che non appartenga, come non appartiene, al teatro Romano, di cui il nostro è immagine: sì ancora perche egli è cosa difficile da fermare, cosa ella propriamente si fosse, ed a qual' uso servisse per le diverse autorità di quelli, che in diversi tempi ne hanno scritto diversamente. Nulladimeno io ne dirò qualche cosa, e verrò insieme a spiegare la voce *Timelici*, onde que' del coro detti sono così dalla *Timele*. Nè altro io farò, che riferire le parole

 di

di alcuni antichi autori, che di essa ne parlano, acciocchè possa ognuno vedere le varie interpretazioni date a quella voce, ed attenersi a quella, che parrà più verisimile. Polluce dunque al lib. 4. cap. 19., dove favella delle parti del teatro, non si determina a dire cosa veramente si fosse la *Timele*, se palco, o ara: e però dice così: Ὀρχήστρα τῦ χορῦ, ἐν ᾗ ἡ θυμέλη, εἴτε βῆμά τι οὖσα, εἴτε βωμός. Cioè. *La orchestra è propria del coro, nella quale evvi la Timele, o palco che sia, o ara.* Euripide in un luogo chiama le *Timeli* θεῶν δεξιπύρυς, cioè *altari ardenti degli Dei*. Onde Svida dice, che θυμέλη *la Timele* era ὁ βωμὸς, cioè *un' altare, detto Timele dal verbo* θύειν, cioè *sagrificare; poiche sopra di quello si sagrificava*. Lo stesso Svida poi là, dove spiega la voce *scena*, dice in questa maniera: ἐςὶ μετὰ τὴν ὀρχήςραν βωμὸς τῦ Διονύσου, ὅς καλεῖται θυμέλη. Cioè *nell' orchestra è l' altare di Bacco, il quale chiamasi Timele*. E la ragione, per quanto a me ne sembra, sì è, perche i giuochi scenici hanno avuto origine dal ragunarsi che facea un coro di Pastori nelle feste di Bacco, le cui lodi essi celebravano sonando, cantando, e ballando ad un medesimo tempo. Onde Diodoro Siculo al lib. 4. afferma, che *Bacco dicesi essere inventore de' giuochi Timelici*. τῶν θυμελικῶν ἀγώνων φασὶν εὑρετὴν γενέσθαι. Quindi è, che un dotto critico ebbe a dire, che nell' uno, e l' altro corno del semicircolo ne' teatri vi fossero due are: l' una di Bacco, l' altra di quel nume, in onor del quale i giuochi si facevano. Svida in oltre afferma, che gli Ateniesi avevano in costume di fabbricare dinnanzi eziandio alle porte delle case private due are consecrate ad Apollo, o a Bacco, o ad amendue; le quali chiamansi

mansi atticamente nel numero del più ἀγυιεῖς, come osserva lo Scoliaste di Aristofane nelle vespe. Polluce poi al luogo sopraccitato dopo aver detto della *Timele*, che era nell'orchestra, dice in oltre, che nella scena dinnanzi alle porte eravi l'ara chiamata da lui ἀγυιεὺς, e non ἀλιεὺς, come alcuni malamente leggono, e che sulla mensa ponevansi le cose consecrate agli Dei, detta perciò θεωρὶς, ovvero θυωρίς, come egli asserisce. Onde Terenzio, il quale ha tolto molto da' Greci, e da Menandro massimamente, dice nell' Andria, *ex ara hinc sume verbenas tibi*. Dalle quali parole si può raccogliere, che vi fosse ancora ne' teatri Romani dinnanzi alla scena comica l'altare; e questo di Apollo, come osserva il Donato, essendo la comedia a quel Dio consecrata, siccome la Tragedia a Bacco. Non lascerò ancora di dire, che lo stesso Svida alla voce *Timelici* spiega l' ufficio loro a questa maniera θυμελικοὶ: οἱ ἐν ὑποκρίσει τὴν τέχνην ἐπιδεικνύμενοι. *I Timelici*, spiega l' interpetre di quell' autore, *erano quelli, che servendo agl' istrioni nella scena facevano mostra dell' arte loro in sul pulpito della orchestra, il quale pulpito Timele chiamavano trattenendo, e dilettando il popolo co' varj loro gesti*. E abbenchè siasi alcuno indotto a credere, che la voce *Timelici* derivi dal nome di quella celebre Donna detta Timele, di cui fa menzione Giuvenale in più luoghi delle sue satire, e di cui Marziale parimenti dice così:

Qua Thymelen spectas, derisoremque Latinum

essendo Latino marito di Timele, come si ha da Giuvenale, amendue celebri istrioni: nulladimeno la verità è, che la voce *Timelici* derivi dal-

la greca voce θυμέλη, cioè da quell'ara ; ovvero palco, che era ne' teatri greci, ſul quale i Mimi preſtavano l' opera loro , e quindi a quella Donna poi ſia ſtato attribuito quel nome dalla profeſſione, che ella faceva di mima . L' Eruditiſſimo Gravina fu del parere di quelli , che dicono, *la timele* eſſere un pulpito o palco nell'orcheſtra de' teatri greci , ſul quale ſi cantaſſe dal coro a ſuon di Flauto . La qual opinione ſi può confermare con l' autorità d' Iſidoro al lib. 18. cap. 47., dove ſi leggono queſte parole. *Thymelici erant Muſici ſcenici , qui in organis & lyris & citharis præcinebant , & dicti Thymelici quod olim in orcheſtra ſtantes cantabant ſuper pulpitum quod thymele vocabatur*. E Così Frinico recato da Girardo Voſſio nel ſuo Etimologico dice eſſere la Timele τόπον ἐν τῷ θεάτρῳ , ἀφ' ὧ αὐληταὶ ϗ κιθαρῳδοὶ ϗ ἄλλοι τινὲς ἠγονίζοντο, cioè *un luogo nel teatro, dal quale i ſonatori di Flauto , e di cetara , ed alcuni altri operavano* . Il Budeo altresì nelle ſue note ſopra le Pandette, ed altri recenti autori moſtrano eſſere dello ſteſſo parere . Con tutto ciò io non mi arriſchio fermare , che la Timele foſſe ne' teatri greci più toſto palco, che ara : mentre alcuni degli antichi autori per me di ſopra recati dicono, che foſſe un'ara, altri poi non ſi determinano a dire, che foſſe più toſto una coſa che l'altra ; fra quali Polluce , che è autore molto più antico di Svida, e che ha ſcritto a'tempi che gli antichi teatri erano ancora in piè. Manifeſta però coſa è, che ne' teatri greci il coro doveva operare nell'orcheſtra , come gli Scrittori tanto Greci, quanto Romani accordano. Non devo a queſto luogo, giacchè acconciamente mi cade, laſciar di

avver-

avvertire, come Lodovico Vives nelle note, che ci fa al lib. 6. di S. Agostino della Città di Dio malamente confonde la Timele, che era nella orchestra de' teatri greci, con il pulpito che era nel proscenio de' teatri sì Greci, che Romani: dicendo egli così. *Erat & orchestra senatorum locus inter cuneos & scenam, in qua pulpitum quinque pedibus altum, quod Graeci Thymelen dicebant & logeum, in quo & chorus tragædiarum saltabat*. Attesoche per le testimonianze degli autori per me addotti finora si vede apertamente, come il pulpito, che ne' teatri sì Greci, che Romani era nel proscenio, non era quel pulpito, cui i Greci chiamavano Timele, come vuole il Vives. Poiche presso i Greci il pulpito, che essi avevano nel proscenio con altro nome chiamavasi, e ad altro uso serviva dal pulpito o palco, che avevano nella orchestra, il che dal sopra mentovato autore non vien distinto. E però quel pulpito, che era nel proscenio de' teatri Greci, chiamavasi λογεῖον *Logeum*, e serviva per que' della scena; l'altro poi, che era nella orchestra, appellavasi θυμέλη *Thymele*, sopra di cui operavano que' del coro, o i Mimi, giusta la opinione di quelli, che vogliono, che la Timele fosse un pulpito. Dal fin quì detto dunque raccogliesi, che per la voce *Thymelici*, usata da Vitruvio in quel luogo a distinzione della voce *scenici*, si devono intender quelli, che operavano nell'orchestra de' Greci, e servivano a que' della scena con musici strumenti. Nè solamente *Thymelici* chiamavansi que' del coro: ma *Melici* ancora si dicevano, come gli abbiamo chiamati più sopra; ed erano detti così dalla melodia, la quale era propria del coro. Onde il canto del coro si chiama

da Ariſtotele nell' arte poetica χοροῦ μέλος, e talvolta anco χορικὸν μέλος. Sebbene non tutti que' del coro cantaſſero ſempre con melodia, ma ſuccedeva alcuna volta, che uno di eſſi doveſſe parlare o cantare, come parla, o canta uno degli attori ſenza cantare con melodia. E giacchè opportunamente mi cade, ſpiegherò quel luogo di Giulio Polluce malamente tradotto, e da molti non bene inteſo al lib. 4. cap. 15. Dove vuol egli dirci, che quando uno del coro, che ſempre dovrebbe cantar con melodia inſieme cogli altri del coro, laſciando di cantar con melodia, paſſi a fare da attore, o perſonaggio della ſcena, facendo le voci di un quarto attore, come dice Polluce, allora queſti ſi chiama παρασκήνιον *Paraſcenio*: che è quanto a dire uno, che fa da quel della ſcena, quando per ſua natura non è. E per lo contrario quando un della ſcena ſi pone a cantar col coro ſi chiama παραχορήγημα, *Parachoregema*, cioè uno, che fà da coro, quando non lo è. Grande inavvertenza però del traduttore è ſtata il non riflettere, che Polluce dicendo τινὰ τῶν χορευτῶν εἰπεῖν ἐν ᾠδῇ vuol dire quando *uno del coro parli nel canto;* cioè quando, dovendo cantar con melodia, parli come foſſe un' attore: e queſto non avendo avvertito, traduce *aliquem e choro canere*. Baſtimi avere ſpiegati fin quì i diverſi nomi, che ſi davano a que' del coro; e paſſeremo a ragionare de' gradini del teatro Romano, e del noſtro altresì: i quali ſono una parte sì nel ſemicircolo de' teatri Romani, come nella ſemiellipſi del noſtro.

XVII
De' Gradini.

Vitruvio forma la ſcalinata di figura ſemicircolare, e il noſtro Palladio la forma di figura ſemielliptica per la neceſſità, che di ſopra ſi è

detta :

detta: Vitruvio chiama i gradini del teatro *cuneos ſpectaculorum* al lib. 5. cap. 6. E Virgilio al lib. 2. della coltivazion della terra *cuneos* li chiama ſemplicemente. E così Giuvenale alla ſatira 6.: e Svetonio nella vita di Auguſto cap. 44. Quindi Enrico Stefano dice, che alcuni ſcrivono ſignificare preſſo i Greci κερκίδας τῶν θεάτρων ciò, che preſſo i latini *cuneos ſpectaculorum*, cioè i cunei o gradini de' teatri. La qual coſa è ſecondo la mente ancora di Giulio Polluce, il quale al lib. 9. cap. 5. dice κερκίδα eſſere una parte del teatro, ſecondo la teſtimonianza di Aleſſide nella Ginecocrazia. Onde manifeſta coſa è, che il traduttore di Polluce abbia preſo errore ancora in ciò, traducendo *oſtium*. E così pure al lib. 4. cap. 19., dove Polluce uſa la ſteſſa voce nel numero del più κερκίδας, Egli traduce *culmina*. Nè ſo vedere la ragione, perche in un luogo traduca quella voce ad una maniera, e nell' altro ad un' altra, mentre nell' uno e nell' altro luogo Polluce la uſa per ſignificare la ſteſſa coſa: E però ſpiegando quella voce, come Enrico Stefano la ſpiega, ſi viene ad intendere il vero ſignificato di eſſa. Il Filandro poi nelle note, ch' egli fa ſopra il lib. 5. cap. 5. di Vitruvio, rende la ragione, onde i gradi del teatro ſi chiamino per quell' autore *cunei*: e le ſue parole ſono queſte: *Cunei ſunt theatri graduum, atque ſubſelliorum, ubi ſedent ſpectatores, ordines, qui diriguntur in intervallis duarum linearum a centro ad circumferentiam ductarum*. Così nel noſtro teatro i gradi aſcendono in figura ſemielliptica ſpazioſa al di ſopra, e riſtretta al baſſo: poiche quanto più ſalgono, tanto più ſi allungano dal centro della Ellipſi,

lipsi, così richiedendo la forma interiore di esso teatro. Nè i gradini cominciano subito dal piano della orchestra: ma hanno per fondamento o zoccolo, diremmo noi, un muro alto piedi 7 e tre quarti Vicentini dal piano di essa orchestra, come abbiamo veduto, dove parlammo della orchestra. Questi gradini nel teatro Olimpico non sono di pietra, come essi erano ne' teatri Romani, da che i teatri cominciaronsi a fabbricare di pietra o muratura, e nel nostro antico teatro di Berga altresì erano di pietra, come si è veduto nello scavare, che si è fatto in quelle ruine. Ma sono di legname tutti della stessa altezza, e larghezza, e salgono senza intervallo, e di lungo fino ai portici di sopra. I primi quattordici gradini dopo la orchestra del teatro Romano (nella quale avevano i loro seggi i Senatori, come si è detto più sopra) erano da sedersi per quelli dell'ordine equestre, che a' Senatori venivano dopo nel luogo, come avverte Ausonio Lud. Sapient. in Cleob. 16. E quel L. Floro abbreviatore di Tito Livio al lib. 99. dice *L. Roscius tribunus plebis legem tulit, ut equitibus Romanis in theatris quatuordecim gradus proximi assignarentur*. E così i gradini, che seguono di mano in mano, per le persone meno nobili, e i superiori poi per la gente più minuta. Alla stessa maniera si può dire, che nell'Olimpico teatro i gradini più vicini alla orchestra sieno da occuparsi per le persone nobili, e di mano in mano ascendendo verso ai Portici per le meno nobili: poiche l'ingegnosissimo nostro Architetto per accomodarsi al sito del nostro teatro, che non era dell'ampiezza de' teatri Romani ha disposto i gradi tutti senza intervallo alcuno, come si può vedere alla tavola se-

con-

conda e quarta, dove ſono i gradini, è l'alzato di eſſi.

XVIII
Delle cinte, e dell'ordine da ſedere negl'antichi teatri.

Ho detto ſenza intervallo, perche appreſſo i Romani que' gradini erano diviſi, ed interrotti da cinte, dette da Vitruvio *præcinctiones* al cap. 3. e cap. 7. del libro 5. Queſte cinte formavano de' piani, o ſpazj, o patti, diremmo noi, tutti a torno la ſcalinata, ed erano eſſe cinte tanto alte, quanto era la larghezza del piano d'eſſe, dove ſi caminava, giuſta Vitruvio al cap. 3. del lib. 5. *Præcinctiones ad altitudines theatrorum pro rata parte faciendæ videntur, neque altiores, quàm quanta præcinctionis itineris ſit latitudo.* E ne adduce ancor la ragione ſeguendo a dire così: *ſi enim excelſiores fuerint, repellent & ejicient in ſuperiorem partem vocem: nec patientur in ſedibus ſummis, quæ ſunt ſupra præcinctiones, verborum caſus certa ſignificatione ad aures pervenire.* I piani poi delle cinte dallo ſteſſo Vitruvio al cap. 7. del detto libro ſono detti *itinera*. Tre vuole Leon Battiſta, che foſſero quelle cinte che dividevano i gradi: e però la prima e ultima cinta anticamente fu detta la prima e ultima cavea, come moſtra quel luogo di Cicerone nel dialogo *de Senectute*, dove dice, *Turpione Ambivio* (nome proprio di celebre iſtrione) *magis delectatur, qui in prima cavea ſpectat, delectatur tamen etiam qui in ultima.* E la ultima cavea Dione la chiama τὴν ἀνωτάτω θεάτρου ἀψῖδα, cioè *la ſuprema curvatura del teatro.* La cinta poi di mezzo è detta da Svetonio nella vita di Auguſto al cap. 44. *Media cavea:* e le ſue parole ſono queſte: *Sanxitque, ne quis pullatorum media cavea ſederet.* Avendo proibito quell'Imperatore, che niuno veſtito di nero doveſſe

ſede-

sedere nella cavea di mezzo, intervenendo agli spettacoli: poiche solevano intervenirvi vestiti di bianco, come osservano i più dotti spositori di quell'autore. Nel dialogo poi *de Amicitia* lo stesso Tullio dicendo *tota cavea*, intende i gradini tutti, dove stavano gli spettatori. *Qui clamores tota cavea nuper in hospitis & amici mei M. Pacuvii fuerunt nova fabula?* La qual cosa si può confermare coll' autorità di Plauto nel Prologo dell' Anfitruone, dove dice:

Ut conquisitores singuli in subsellia
Eant per totam caveam spectatoribus.

Quelle parole in oltre di S. Cipriano nella lettera a Donato ci testificano lo stesso: e sono *spectabant filios suos parentes: Frater in cavea, & soror præsto est*. Dalle autorità dunque per me fin quì addotte chiara cosa è, che la voce *cavea* presso gli antichi autori non sempre significa Anfiteatro, come alcun moderno vuole, ma teatro ancora. Il che piacemi ancora mostrare più chiaramente, come più chiaramente appare dalle parole di Cicerone nel secondo delle leggi, dove dice così: *Ludi publici sunt cavea circoque divisi: sint corporum certationes, cursu, & pugilatione, luctatione, curriculisque equorum usque ad certam Victoriam circo constitutis: cavea, cantu, voce ac fidibus, & tibiis, dummodo ea moderata sint, ut lege præscribitur*. Ma benche alcuna volta la voce *cavea* venga usata dagli antichi autori, come la usano, per significare generalmente l'anfiteatro, o il circo, nulladimeno significa talvolta ancora particolarmente una parte di esso: nè sempre significa quella parte più bassa dell' Anfiteatro detta arena, dove facevansi gli Spettacoli, ma quel

luo-

luogo dove il popolo ſedendo ſtava a vedere i giuochi . E quantunque molte autorità ci poſſano eſſere in conferma di ciò , nondimeno voglio eſſere contento a quella di Virgilio al lib. 5. della Eneide, dove deſcrivendo i giuochi , cui Enea ordinò per onorare la memoria del Padre, dice di certo nomato Salio così :

Hic totum caveæ conſeſſum ingentis, & ora
Prima patrum magnis ſalius clamoribus implet.

Al qual luogo Servio ſpiega la voce *cavea* a queſta maniera . *Per caveam plebem ſignificat . Nam cavea conſeſſus eſt populi* . Dopo avere ſpiegato la voce *cavea*, e il diverſo ſignificato, che può avere preſſo gli antichi autori , ci faremo a vedere gli aditi, che erano ne' teatri Romani per uſcire ſu i gradini . E' da oſſervare in primo luogo come più ſcale coperte conducevano ai diverſi aditi , onde uſcivano gli ſpettatori ſopra i piani di quelle cinte . Queſti aditi erano molti, e ſpazioſi , e diſpoſti in modo, che quelli di ſopra non s'incontraſſero con quelli di ſotto, ma da ogni parte continui, e dirizzati ſenza pieghe, o voltamenti, acciocchè così entrando, come partendo le perſone dagli ſpettacoli poteſſero entrare , ed uſcire da ogni parte ſenza impedimento , come aſſeriſce Vitruvio al cap. 3. del lib. 5. E però queſti aditi ſono ancor detti dagli antichi *Vomitorj*, onde Macrobio al lib. 5. de' Saturnali ſpiega quella voce così: *Vomitoria*, o come altri leggono, *Vomitaria, dicimus, unde homines glomeratim ingredientes in ſedilia ſe fundunt*. E queſti Vomitorj erano altresì fra i gradini degli Anfiteatri. I Vomitorj, o gli aditi diſpoſti a queſta maniera , e così ancora le precinzioni , o cinte mancano nel noſtro teatro : nè potea far quelli,

nè

nè queste il Palladio per non essere il nostro teatro dell' ampiezza de' teatri Romani, e facendo le cinte avrebbe perduto molto di sito: e soverchie in oltre sarebbono state. Perocchè quelle appresso i Romani servivano assai per la distinzione, e distribuzione de' gradini da sedere rispetto alla diversa età, condizione, e stato delle persone. Al che dovevasi avere ancora molto riguardo in quella gran Repubblica, dove erano tanti Magistrati. Io credo, che non sia fuori di proposito, nè difforme dal preso mio discorso ragionare dell' ordine da sedere ne' teatri antichi: benche ciò non spetti molto al nostro teatro. Ma essendo questo fatto ad imitazione degli antichi, e stimando bene favellare di ogni cosa spettante a quelli, non voglio lasciare questa indietro. Dapprima dunque nel teatro Romano confusamente qua e là sedevano le persone di qualunque sorte, secondo che era loro più in grado a detta di Valerio massimo lib. 4. cap. 5., e di Tito Livio lib. 34. La qual cosa i Romani hanno avuto in uso di fare pel corso di anni 558. fino al consolato di P. Africano, e Tiberio Longo, nel qual tempo Attilio Serano, e L. Scribonio Edili disegnarono a' Magistrati i Seggi separati da que' del popolo; come lo stesso Valerio Massimo riferisce al lib. 2. cap. 1. tit. 16. e da Cicerone altresì nell' Orazione *pro Cornelio perduelle*, ed altri luoghi si conferma la stessa cosa. Ma più particolarmente per la legge Roscia l' anno 686 della fondazion di Roma giusta Antonio Agostino, furono stabiliti i luoghi secondo i diversi ordini, e stato di persone, e per la stessa venivano esclusi coloro, che in alcun tempo per vizio o vicendevole fortuna cangiavano stato, come si ha da Cicerone

nella

nella Filippica ſeconda, e da Dionë ancora più eſpreſſamente al lib. 36. Ma di poi Auguſto per acchetare il popolare tumulto correſſe la detta legge, ed ordinò, che per qualſivoglia accidente, e per ſempre aveſſero i loro ſeggi e gradini diſtinti, come ſi legge in Svetonio nella di lui vita cap. 40. e 44. La qual legge non più *Roſcia teatrale*, ma *legge Giulia Teatrale* fù d' indi innanzi nominata al riferire di Plinio lib. 33. cap. 2. Ed eſſa legge fu detta *Giulia*, riconoſcendo per autore Ceſare, comecchè Auguſto la rinovaſſe: e però avvertì dottamente il Gravina nel ſuo trattato *de legibus*, dove dice. *De lege Julia ſatis levis mentio eſt in digeſtis. Auctorem habuit non Julium Cæſarem ſolum, ſed & Auguſtum.* Quelli poi, che diſtribuivano i luoghi da ſedere prima, che gl' iſtrioni uſciſſero nella ſcena chiamati erano *diſſignatores*, come ſi ha da quel luogo di Plauto nel Prologo della Comedia intitolata il *Penulo*.

Neu deſſignator præter os obambulet
Ne ſeſſum ducat, dum hiſtrio in ſcena ſiet.

E quelli che impedivano le tumultuarie fazioni nel teatro, e gaſtigavano sì gli ſpettatori, qualvolta ingiuſtamente favorivano più un' Iſtrione, che l' altro, non attendendo al merito di eſſi: sì ancora gl' iſtrioni medeſimi, che ambizioſamente procacciavanſi gli applauſi co' modi ingiuſti, e malizioſi, quelli dico, che erano ſopra ciò, detti ſono *conquiſitores*, come ſi legge nel Prologo dell' Anfitruone di Plauto. I Greci avevano altresì la loro diſtinzione da ſederſi nel teatro, e perche non avevano luogo nella Orcheſtra, dove operava il coro, come ſi è detto, avevano il luogo loro ne' gradini; e quello deſtinato alla gioven-

ventù, chiamavanlo ἐφηβικὸν, *il Giovanile*: e quello de' Senatori βουλευτικὸν, *il Senatorio*. Il che ſi può vedere in Ariſtofane, e ſuo Scoliaſte. Nel primo ordine de' gradi detto da Polluce πρῶτον ξύλον *primo legno*, perche i gradi erano di legno: ſedevano i Giudici; e tra i Giudici quegli che nel primo luogo ſedeva πρωτόβαθρος chiamaſi da Epicrate poeta comico, come avverte Polluce. Oltre a che lo ſteſſo Polluce conſidera la cinta o precinzione, come una delle parti del teatro, e però al lib. 4. cap. 19., dove parla delle parti del teatro, vi ſi legge ancora ἡ κατατομὴ, cioè *la inciſione*, poiche la cinta taglia in certo modo, ed interrompe l'ordine de' gradini. Perche poi tra le perſone popolari inſorgevano contraſti talvolta, e riſſe pe' ſeggi da occuparſi nel teatro, vollero gli Ateniesi levar via queſto diſordine: e a queſto fine ancora deſtinarono l'Arconte, il quale era ſopracciò, per lo che preſſo gli Ateniesi eravi queſta legge pel buon ordine degli ſpettatori riferita dal Petito nelle note al Prologo del Formione di Terenzio. *Spectatores ſine rixa in Theatro ſedento: qui ſecus fecerit Archontis juſſu ab apparitoribus ſubmovetor: ni paret, multator*: Ma credo che ſiaſi ragionato baſtevolmente fin quì delle cinte, e dell'ordine da ſedere ne' teatri così Greci, come Romani. Diſcendiamo dunque ora a parlar delle ſcale interne del teatro Olimpico.

XIX

Delle ſcale interiori del teatro Olimpico.

Per ciò, che riguarda alla gradazione del noſtro teatro, reſtaci ancora da vedere la diſpoſizione delle ſcale interiori, che mettono ſopra di eſſi gradi. Vitruvio regolò le ſcale interiori dal ſalire nella ſcalinata del teatro Romano dai ſette ango-

angoli dei quattro triangoli, co' quali divide il cerchio, come abbiam veduto, e le dirigeva con una bella, e maravigliosa regola spiegata, come io giudico, bastevolmente da' suoi commentatori. Il Palladio nostro però, il quale aveva dal sito dato questo solo vantaggio, fuori di essa Ellipsi forma due scale interne segnate II alla tavola seconda, delle quali non si possono vedere nè le più ampie, nè le più comode, per le quali salito il popolo ne' portici, de' quali parleremo poi, si diffondeva per essi gradini. Queste scale furono dal Palladio disposte nella maniera, che ora io sono per dire. Dall' uno e l' altro angolo retto del muro maestro della fabbrica, che chiude il teatro, sonovi le due scale: e queste hanno tre aperture. La prima è la porta, per dove alla scala si monta. L' altra è quella, che sbocca, e mette sul pavimento del portico superiore, dove ha i sette intercolunnj aperti per ciascun lato, come vedremo, e quindi escono le persone, e si diffondono sopra i gradini tutti. La terza è l' apertura, per la quale si entra sul piano del poggio, che è sopra il detto portico, e del quale appresso si dirà nel suo luogo. A questa maniera sono cavate le scale interne dentro alla fabbrica, che chiude il teatro, e fuori della Ellipsi dall' uno, e l' altro angolo di essa fabbrica, come si vede nella pianta alla tavola seconda: e queste scale riescono ampie, e comode molto agli spettatori per salirle, e quindi uscire sù i gradini, e sul poggio, che è sopra il portico. Sopra il qual poggio stavano le persone più ignobili a vedere.

Guardiamo ora finalmente al portico di sopra;

XX
Del portico superiore.

e alle parti di esso. Questo portico ne' teatri Romani era giusta Vitruvio lib. 5. cap. 7. *in summa gradatione*: cioè *sopra l'ultimo ordine de' gradi*. E da Plinio in una sua lettera a Trajano scritta, perche egli volesse provvedere al teatro di Nicea, si annoverano molte cose, che erano da riparare, ed alcune ancora da farsi in esso teatro: e tra queste *Porticus supra caveam*: cioè *il Portico sopra i gradini*. Intendendo per cavea la cinta dei gradini, come si è veduto di sopra. Alla stessa maniera il Palladio ha fatto il portico sopra l'ultimo ordine de' gradini, e questo di figura semielliptica, come sono essi gradini, e come si vede alla tavola seconda segnato colla lettera H. In Vitruvio non apparisce se l'intercolunnio sopra di essa scalinata fosse di semplici intercolunnj, o avesse gli archi. Il Palladio certamente ha adoperato i semplici intercolunnj, ne' quali ha posto tutte le forze dell'arte sua. Perche intercolunnj così belli agli occhi degli intendenti in Italia non se ne veggono, che pochissimi, e questi de' migliori tempi. Intanto che ne' nostri non pur non vi sarebbe speranza d'inventarli, ma di ben copiarli. Io quì non intendo di descriverli in tutte le loro parti, perche nè potrei farlo, e facendolo scemerei forse il pregio de' medesimi: onde lascio alla curiosità di chi legge il vederli, nè già m' arrischio a consigliarli di vederne il disegno da me posto alla tavola quarta, che ben veggio essere impossibile il ben copiarli. Che se poi alcuno fosse vago di sapere, quanto il nostro Architetto fosse eccellente nel formare ancora i portici cogli archi: egli può vedere sulla piazza della nostra città que' portici d'intorno alla Sala pub-

blica

blica , dove ſtanno i Giudici a render ragione al popolo, la quale è vicina all' abitazione del Magiſtrato ſupremo, e viene ad eſſere parte di quella: detta perciò *Baſilica*, cioè *Caſa Regale*, dagli Antichi, e dal Palladio altresì al lib. 3. cap. 20., dove ſe ne vede il diſegno. Queſti portici dunque ſono cogli archi a due ordini di colonne, l' uno Dorico di ſotto, l'altro Jonico di ſopra tutti d' intorno alla detta Sala; i quali portici oltre all' ornamento ſervono di comodo a coloro, che ivi ſi ragunano in ogni ſtagione al coperto per trattare i negozj loro: e però quelli, che ſotto eſſi portici, e volti ſtanno, o paſſeggiano, Plauto *nei cattivi* chiama *Subbaſilicanos*. Il Palladio per tanto formò, e diſpoſe que' portici con archi belliſſimi, e di sì mirabile artificio, e regale magnificenza, che ponno garreggiare colle migliori antiche fabbriche: e ſi può dire ſenza tema di adulazione, non eſſerſi dagli antichi in quà veduto ancora, nè la maggiore, nè la più bella opera, sì per la grandezza e per gli ornamenti ſuoi, come anco per la materia, che è tutta di pietra viva duriſſima. Il portico però nel noſtro teatro non è cogli archi, o volti, ma di ſemplici intercolunnj, come ſi è detto, e lo ha diſpoſto a quella maniera, che ora io ſono per dire. Sopra l' ultimo ordine dei gradi ſuperiori camina tutto a torno in figura ſemielliptica il portico con colonnati di opera corintia, e i poggi ſopravi, che ſignoreggiano il teatro tutto. I nove intercolunnj di mezzo ſono ſerrati, ed hanno le ſue ſtatue ognuna nel ſuo nichio. Ma i ſette intercolunnj, che ſeguono dall' una e dall' altra parte ſono aperti. I tre ultimi poi dall' una e dall' altra eſtremità del portico ſono ſerrati, ed ornati con ſtatue

alla maniera, che que' nove di mezzo. Diranno che nel teatro Romano i portici ſopra la cavea, o gradini ſuperiori erano tutti aperti, e che il noſtro Palladio avendone fatti aperti ſolamente quattordici, cioè ſette per ogni lato aveva offeſo l'arte. Il Palladio poteva fare i miracoli dell'arte, e queſto ne è uno: ma non poteva far miracoli ſopra la natura. Se quei portici in proſpettiva, e nell'eſtremità dei lati avevano la muraglia tangente ſegnata K K alla tavola ſeconda, come mai poteva farli aperti? e così, dove gli mancò il ſito, ſupplì con l'ingegno, per lo che egli è da ſtimar molto. Anzi ha ſoddisfatto all'occhio con belliſſime ſtatue tra una colonna, e l'altra. I quattordici intercolunnj, che ho detto eſſere aperti, ſervono sì per comodo degli ſpettatori più ignobili, che quivi ſtanno a vedere, sì ancora per l'uſcire del popolo ſopra la ſcalinata tutta del teatro. Il portico è coperto nel teatro noſtro; e coperti altresì erano i portici nei teatri Romani a difeſa delle pioggie, e del Sol cocente, e però Tertulliano al libro degli Spettacoli cap. 20. chiama que' portici coperti *Apulias*, o come altri più veramente legge *Apeleas* ἀπὸ τοῦ ἡλίου, come ſe contrappoſti al Sole: a contrario di que' luoghi eſpoſti al Sole, che i Greci chiamano ἡλιοκαμίνους, ed i Latini *loca Solaria*, o pure *loca concamerata tota Soli expoſita*. Vitruvio al lib. 5. cap. 7. dice, che il coperto del portico, che è ſopra l'ultimo ordine de' gradi ſuperiori, deve farſi ad egual livello dell'altezza della ſcena, e ne rende la ragione, e le ſue parole ſono queſte. *Tectum porticus, quod futurum eſt in ſumma gradatione, cum ſcenæ altitudine libratum perficiatur. Ideo quod vox creſcens, æqualiter ad ſummas gradationes &*

tectum

tectum perveniet . Alla ſteſſa maniera il Palladio ha fatto il coperto del poggio (poiche il poggio è ſopra il portico, come appreſſo ſi vedrà) ad egual livello dell' altezza della facciata della ſcena; perche la voce creſcendo pervenga ugualmente, e all' ultimo ordine de' gradi, ed al tetto. Oltre all' ornamento ſervono aſſai i portici a ritenere la voce, e pel riſuono della medeſima, la quale eſſi ricevono dentro di ſe, e poi fuori la rimandano, onde Omero al lib. 3. della Odiſſea, ed altri luoghi ancora chiama il portico ἐρίδουπον: cioè a dire *molto ſonoro*. Quindi è, che ſebbene nel noſtro teatro que' ſette intercolunnj dall' uno, e l' altro lato ſieno aperti: in certa diſtanza però ſono ſerrati di dietro dal muro maeſtro della fabbrica del teatro: il che fa riſuonare, ſiccome riſuona, la voce mirabilmente. Queſto portico vien chiamato da Leon Battiſta Alberti *Circonvallazione*: e dice, che a reſtringere, e unire la voce era fatto, e che ſopra come per cielo del teatro, e per la voce, e per l' ombra ſi tirava una vela ornata di ſtelle. Così l' Olimpico teatro è chiuſo di rincontro alla ſcena da que' portici, o *periſtyli*, come li chiama Vitruvio, nella maniera, che abbiamo detto. Non è poi a cielo ſcoperto, perche l' ampiezza non è tale, che ci impediſca la comodità del tetto. Ma queſta è una di quelle coſe, che le può variar l' uſo ſenza offeſa dell' arte: facendo i Romani ne' teatri i giuochi loro di giorno, ed ora uſandoſi di notte. Benche non mancaſſe ancor nel noſtro teatro la tenda teſa ſu tutto il teatro a riſſerbo del pulpito, che aveva i ſoffitti ſuoi, come ſi è detto a ſuo luogo, e queſta tenda era vagamente a ſtelle dipinta da buon maeſtro, alla qua-

le ſparuta e logora pel tempo, ſi è ſupplito con altra dipinta, come ſi vede al preſente. E però, ſe a qualche cervello ſofiſtico diſpiaceſſe, che ci foſſe il tetto ſopra tutto il teatro, poiche ſopra gli antichi teatri non vi era, ma erano allo ſcoperto, e non vi ſi mettevano le vele ſopra, ſe non in tempo delle rappreſentanze, egli poteva guardare nel noſtro teatro alla tenda ſenza penſare al tetto, e guardare alle ſtatue, che erano ſopra il poggio, che dinotavano aria aperta. Oltre a tutto ciò non devo laſciar di oſſervare, come Vitruvio al lib. 5. cap. 5. dice, dove i teatri non ſono fatti di legno atti per ciò alla conſonanza della voce, ma di materia ſoda, cioè pietra, muratura o marmo, doverſi per gli ingegnoſi architetti diſporre ne' muri del teatro alcuni vaſi di rame, o di creta in mancanza di rame con mattematiche ragioni, e regole riſpetto alla muſica per la conſonanza della voce. Ma queſti vaſi non abbiſognarono nel noſtro teatro, perche ha molte parti di legno, come la ſcena, e i gradini tutti. E però Vitruvio dice al luogo ſopraccitato, che que' vaſi non erano neceſſarj ne' teatri di ſimil ſorte, perche *tabulationes habent complures, quas neceſſe eſt ſonare*. La qual coſa avvertendo il noſtro Palladio ſi è rimaſo di metter ne' muri que' vaſi.

XXI *Del poggio.*

Ci reſta a dire alcuna coſa del Poggio. E prima parleremo di quello degli antichi anfiteatri, e teatri per venir poi a parlare del noſtro. Negli Anfiteatri per tanto eravi un muro, il quale chiudeva a torno quel baſſo piano inferiore detto arena, ovvero area, dove gli ſpettacoli ſi facevano, e ſopra di queſto muro eravi il poggio chiamato da' Latini *Podium*, o *Podia*, e ancora *Maniana*, ov-

vero

vero *Meniana*, come alcuni leggono, e fra gli altri il Filandro al lib. 5. cap. 1. di Vitruvio. Ma a quel luogo Vitruvio parla de' poggi, che erano sopra le fabbriche o portici dei pubblici fori. Dal poggio degli Anfiteatri Romani stavano a vedere gli spettacoli i personaggi più ragguardevoli, come abbiamo da quel luogo celebre di Giuvenale alla satira seconda

generosior & Marcellis
Et Catulis, Paullisque minoribus, & Fabiis, &
Omnibus ad podium spectantibus.

E talvolta l' Imperatore ancora era solito di stare a vedere dal poggio, come si ha da Svetonio nella vita di Nerone cap. 12. il quale *toto podio adaperto spectare consueverat*. Ma Svetonio intende del poggio dell' Anfiteatro, e non del teatro, come alcuni vogliono: Benche il poggio fosse ancora nel Romano teatro. Poiche di esso poggio ne parla Vitruvio lib. 5. cap. 7. dove insegna le misure, e le proporzioni di tutte le parti del teatro, e dice a questo modo. *Podii altitudo ab libramento pulpiti cum corona & lysi duodecima orchestræ diametri*. Cioè. *L' altezza del poggio dal livello del pulpito deve essere alto la duodecima parte del diametro della orchestra con la cornice, e lisi*, che onda, cimasa, o gola, chiameremo noi, come i migliori spositori di Vitruvio altresì la chiamano. Io penso, che questo poggio dovesse alzarsi subito dopo la orchestra, dove cominciano i gradini, come osserva il Bulengero parlando del teatro Romano, che dice così: *graduum initium Romæ è podio & orchestra*. Poiche in qual luogo de' teatri Romani veramente si stasse il Poggio, Vitruvio espressamente nol dice. Ma non può, a parer mio, dubitarsi, che negli

gli antichi teatri non vi fosse il poggio, sì perchè Vitruvio al luogo sopraccitato ne prescrive l'altezza, e tutti i migliori spositori di quell' autore l' intendono del Poggio: sì ancora perche tutti quelli, che parlano de' teatri antichi, mettono il poggio, come una parte di essi teatri. Non veggo poi, come l'erudito Perrault possa escludere il poggio ne' teatri, e voglia che in quel luogo sopraddotto di Vitruvio la voce *Podii* s'abbia da intendere del piedestallo delle prime colonne della scena. Poiche, se pare a lui sconvenevole fare il poggio alto la duodecima parte del diametro della orchestra, non sarebbe molto più sconvenevole, che una tale altezza fosse quella del piedestallo delle prime colonne della scena? Per lo che dato ancora, che la orchestra avesse trenta pertiche di Diametro, come a detta di esso Perrault suppone Baldassare Sanese, che avesse quella del teatro di Marcello: parrebbe certo, che meno di sconvenevolezza vi fosse far alto il poggio due pertiche, e mezza, che non il piedestallo delle prime colonne della scena. Oltre di che sotto i balaustri del poggio vi doveva essere il suo basamento di pietra, o muro: e però non dovevano que' balaustri solamente da se essere così alti, come la duodecima parte del Diametro della orchestra, nel che il Perrault vi suppone sproporzione, come vi sarebbe stata: Ma bensì que' balaustri col basamento di pietra o muro sotto di essi dovevano, e potevano essere alti la duodecima parte del diametro della orchestra senza offendere la dovuta proporzione. Quanto poi alle parole di Vitruvio, che alle sopraccitate vengono dopo, che sono, *supra podium columnæ cum capitulis*

lis & spiris alta quarta parte ejusdem diametri, vi sarebbe da riflettere molto, se una qualche altra lezione non fosse più adattata, e più giusta: e se questo non sia un di que' luoghi, dove il Filandro desideri una qualche correzione. Poiche non è verisimile, che sopra i balaustri del poggio posassero colonne con capitelli e basi. E perciò ci si rende sempre più desiderabile la novella edizione di Vitruvio, che quanto prima ci fa sperare il Marchese Giovanni Poleni, il quale non tanto collo studio di molti anni fatto sopra degli antichi migliori testi di Vitruvio stampati, e a penna; quanto coll'ottimo suo giudizio, e dottrina recherà molto di lume alle opere di quell' autore, in quelle parti massimamente, che sono ancora manche, ed oscure. Ma comunque sia intorno il poggio de' Romani teatri, il poggio del teatro nostro non è sul cominciar de' gradini, come doveva forse essere ne' teatri Romani. Poiche in quella gran Repubblica composta di tanti, e sì diversi Magistrati facea mestieri altresì, che vi fossero diversi luoghi da vedere nel sito più nobile, e più vicino alla scena per la distinzione de' personaggi più onorevoli. Ma avvegnache nel teatro nostro non si vegga il poggio sul cominciar de' gradini, nulladimeno il poggio o poggiuolo è quello sopra il portico, che vedesi tutto a torno i gradini superiori. Questo poggio non è sporto in fuori, come Giusto Lipsio, ed altri vogliono che fossero anticamente i poggi ne' teatri, e ne' tempj: cioè sostenuti da Modiglioni, che Vitruvio chiama *mutulos*. E i Greci una tal sorte di poggi chiamanli ὀρθὰς, come scrivono Teodosio, e Onorio l. 8. cod. de ædificiis

ficiis privatis. Ma il noſtro poggio poſa ſopra le colonne del portico medeſimo a queſta maniera. Le colonne del portico hanno i capitelli loro d'opera corintia con l'architrave, o ſia trave maeſtra detta da Vitruvio *Epiſtilium*: ed il Fregio poi, detto *Zophorus*: e la cornice detta *Coronix*. Sopra di queſta poſa immediatamente il poggio a perpendicolo delle colonne inferiori. Queſto poggio ha le ſue colonnette o balauſtri, i quali ſoſtengono la corona, e liſi per parlare co' termini di Vitruvio, che noi cimaſa di ſopra appellammo, ſopra la quale appoggianſi gli ſpettatori, onde poggio è detto. Que' balauſtri vengono interrotti da alcuni piedeſtalli, che poſano perpendicolarmente ſopra il vivo delle colonne inferiori, e ſoſtenevano delle ſtatue; le quali ora più non vi ſono, ed erano di vaghiſſimo aſpetto, e grande ornamento del teatro: e però quelle mi è piaciuto farle diſegnare, come ſi veggono nel rame alla tavola quarta.

XXII *Oſſervazioni intorno agli antichi teatri.*

In fine non mi reſta, che di fare alcune oſſervazioni, che riguardano il tutto. Certamente io confeſſo, che al di fuori il noſtro teatro non dimoſtra di eſſer teatro; ma Palagio, dove i teatri Romani ancora al di fuori moſtravano ſe eſſer teatri. Ma il diſcreto Lettore vede queſta non eſſere ſtata volontà dell'Architetto, ma neceſſità. Perche ſe i noſtri Accademici gli aveſſero potuto aſſegnare ſito ampio e libero, e ſomminiſtrare un *centies*, cioè a moneta corrente ducento cinquanta mila ſcudi, o *ducenties*, che è il doppio, come ſcrive Plinio, che alcune Città dell' Aſia contribuivano pe' loro teatri, arrebbe fatto il Palladio ſiccome per l'arte il più bello, e l'unico teatro d'Italia, così ancora il più magnifico. Qual forma poi ſi aveſſero

i tea-

i teatri Romani al di fuori, io credo che l'aveffero femicircolare da una, e dall'altra parte rettangola, come pure al di dentro l'avevano tale: e così han creduto i migliori fpofitori di Vitruvio. Sò che Giufto Lipfio vuole, che i teatri antichi Romani fieno ftati di femiovale figura, e che tale fia ftato quello di Marcello in Roma: e le fue parole al cap. 8. nel lib. dell' Anfiteatro fono quefte. *Theatrum non jufti hemicycli forma, fed amplius diametri quarta parte fuit: uti etiam nunc oftendit figura reliqua theatri Marcellai.* La qual cofa non veggo come poffa ftare con ciò, che intorno alla formazione del teatro dice Vitruvio, che è il gran Maeftro dell'antica, e buona Architettura, le cui fole opere ci fono rimafe fra le molte di molti eccellenti Architetti sì Greci, come Romani, delle quali noi fiamo privi. E quantunque non poffa negarfi, che nelle opere di quefto celebre Romano Scrittore non s' incontrino varie difficoltà, e varj luoghi non ci riefcano ofcuri tra per non effere a noi pervenute le figure, che ci aveva lafciate, e tra per effere ftati trafcorfi di tempo in tempo molti errori nelle opere fue sì per negligenza de' copifti, sì per la troppa licenza toltafi dagli interpetri: e con tutta la diligenza ufata fin'ora d'alcuni per reftituirlo alla fua vera lezione alcuni pochi luoghi reftino ancora da effere illuftrati; con tutto ciò, per quello fpetta alla formazione de' teatri antichi, egli ha tanto di chiarezza nelle parole fue, quanto bafta per fermare, che foffero di giufta femicircolare figura: come abbiamo veduto da principio recando le parole di Vitruvio, che fi leggono al lib. 5. cap. 6., Dove ognun vede, che per formare la pianta del teatro deefi primieramente

defcri-

deſcrivere in giro una linea circolare. E in quella poi ſi hanno da inſcrivere quattro triangoli di lati, e ſpazj uguali, che tocchino la ultima linea della circonferenza. La qual coſa non può farſi certamente nella Ovale figura, nella quale inſcrivendo quattro triangoli, che tocchino l' ultima linea di quella circonferenza, non potranno que' triangoli eſſere mai equilateri. Dalla qual diviſione, che preſcrive Vitruvio da fare nella circonferenza di quel cerchio, e dalle linee, che devono tirarſi poi, come egli ne inſegna al detto luogo, ne riſulta, ed è manifeſto, che una parte del teatro, cioè quella verſo la orcheſtra, e i gradini è ſemicircolare; l' altra parte poi inverſo il pulpito, e la ſcena rimane rettangola, come moſtrammo ancora più ſopra, dove parlammo del pulpito. Quanto poi al teatro cominciato da Ceſare ad imitazione di quello di Pompeo giuſta Dione lib. 43. e da Auguſto perfezionato ſotto il nome di Marcello ſuo Nepote, non era di ſemiovale figura, come ſuppone Lipſio, ma ſemicircolare bensì, come abbiamo da Sebaſtian Serlio Architetto celebre, e diligente Scrittore, il quale fiorì da molti anni innanzi Lipſio, e di queſto teatro ne ha laſciata la pianta al 3. de' ſuoi libri della Architettura, dove ſi legge la preſente memoria. *Della pianta di queſto teatro di Marcello non ſe ne avea troppo notizia, ma non è molto tempo, che i Maſſimi Patrizj Romani volendo fabbricare una caſa, il ſito della quale veniva ad eſſere ſopra una parte di queſto teatro, ed eſſendo la detta caſa ordinata da Baldaſſare Saneſe raro Architetto, e facendo cavare i fondamenti ſi trovarono molte reliquie di corniciamenti diverſi di queſto teatro, e ſi ſcoperſe buono indizio della*

pian-

pianta , e Baldaſſare per quella parte ſcoperta compreſe il tutto, e così con buona diligenza lo miſurò , e lo poſe in queſta forma , che nella carta ſeguente ſi dimoſtra . Dove manifeſtamente ſi vede la pianta di eſſo teatro eſſere di figura di mezzo cerchio. Di ciò aſſai chiara prova in oltre pigliar ſi può ancora da altre piante di teatri, che deſcritte abbiamo da più celebri moderni ſcrittori di Architettura tanto Italiani quanto Franceſi, giacchè eſempj antichi di quelle non ſi hanno, ma le hanno però eſſi tolte dalle reliquie di antichi teatri a noi dall' ingiuria delle nimiche nazioni , e del tempo laſciate. E benche qualche diverſità veggaſi nella diviſione , ch' eſſi fanno de' cerchi di quelle piante , tutti però convengono nel farle di giuſta ſemicircolare figura. Tali pur ſono le piante di teatri antichi ne' libri del Perrault, e del Deſgodetz . Nè diſſimile ſi è la pianta cavata dalle reliquie del teatro d'Igubio nell'Umbria , ovvero Oggubio come altri il chiama , data in luce l' anno 1729. per opera del Co: Paſſionei. Ma piacemi ſopra tutte di fare particolar menzione di quella del teatro Latino, che ſi vede preſſo il Barbaro ne' ſuoi commenti ſopra di Vitruvio nel fine del cap. 6., del lib. 5. la quale pur è di ſemicircolare figura , e preſela egli dalle reliquie dell'antico noſtro teatro di Berga . *La qual forma con grande penſamento* , dice egli, *conſultando inſieme con Andrea Palladio ſi ha giudicata convenientiſſima, e di più ſiamo ſtati ajutati dalle ruine d'antico teatro, che ſi trova in Vicenza tra gli Orti , e le caſe di alcuni Cittadini.* I quali ſono iti di tempo in tempo fabbricando ſopra le ruine di quel teatro : e le caſe , che ivi ſi veggono, ritengono eſteriormente la figura di tea-

tro.

tro, cioè ſemicircolare. Quanto poi ſia da ſtimare il giudicio del Palladio intorno alla ſtruttura, e forma degli antichi edificj io penſo, che ognuno il ſappia, e poſſa conoſcere, sì dalle opere ſue fatte in Vicenza e fuori, dove ſi vede quanto egli ſia a maraviglia intendente, e imitatore di ogni bella maniera di Architettura antica, e per le quali egli è venuto in tanta ſtima, quanta ognun sà: sì ancora dall'eſſere egli ſtato, come fù, ſtudioſiſſimo di Vitruvio, e per eſſerſi trasferito ancora più volte in Roma, ed in altri luoghi d'Italia, e fuori per vedere, e miſurare i frammenti di molti edificj antichi, come egli ſteſſo ne' ſuoi libri afferma. Iſidoro poi eſpreſſamente dice, che *il teatro ha figura di mezzo cerchio*: come ſi può vedere al lib. 15. delle Origini cap. 2., ed al lib. 18. cap. 52. Mi reſtano in oltre di fare alcune oſſervazioni, che riſguardano la opinione di novello erudito Scrittore, il quale vuol darne a credere che teatri antichi di pietra vi ſieno ſtati *di figura circolare tutto all' intorno, nè della più comune ſtruttura*, come egli dice. E perche in primo luogo ſi ſerve dell' autorità d' Iſidoro al lib. 18. cap. 42. ſenza recarne le ſue parole, piacemi quelle riferire, e ſono queſte. *Theatrum eſt, quo ſcena includitur, ſemicirculi figuram habens; in quo ſtantes omnes inſpiciunt. Cujus forma primùm rotunda erat, ſicut & Amphiteatri*. Al qual luogo Iſidoro in quelle prime parole dice chiaramente, che il teatro, in cui ſi racchiude la ſcena, è ſemicircolare: come negli altri luoghi ancora citati di ſopra ci conferma la ſteſſa coſa. Ma quando poi al detto luogo ſoggiugne, che *la forma del teatro era dapprima rotonda, come quella dell' Anfiteatro*, pre-

ſe

ſe la voce di teatro più largamente, e da' ſuoi principj, e inteſe di que' teatri o viſorj, i quali dapprima non avevano gradini da ſedere, nè ridotti erano ancora alla vera loro forma, come furono poi, per le ſceniche favole: e però a que' primi tempi le perſone venendo d'ogni parte convenivano inſieme, e ſi affollavano intorno a quel luogo aperto deſtinato pe' giuochi ſcenici, come da principio dicemmo, favellando della origine della ſcena; nè potendo gli ſpettatori tutti comodamente vedere, ragunavano de' ceſpugli, o congegnavano de' legni, ſopra de' quali montando, e alzandoſi gli uni al di ſopra degli altri ſtavano in piedi a vedere i giuochi, come manifeſtamente appare dalle parole di Livio al lib. 48., e di Tacito al lib. 14. degli Annali. Dioniſio di Alicarnaſſo altresì deſcrivendo partitamente al lib. 3. quel gran Portico Anfiteatrale, o Anfiteatro, come egli lo chiama, capace di cencinquanta mila perſone, che a tre ordini di portici fabbricò Tarquinio Priſco Rè de' Romani, e con i ſedili di pietra fino al ſecondo ordine alquanto aſcendenti, come ne' teatri, ed indi in sù fino al terzo ordine di legno. dice così: τέως γὰρ ἑστῶτες ἐθεώρουν ἐπ' ἰκρίων δοράτων ξυλίναις σκηναῖς ὑποκειμένων, cioè *dapprima gli ſpettatori ſtavano in piedi ſopra de' tavolati, ſoſtenendo con aſte le ſcene di legno*. Molto meno da quel luogo di Pauſania al lib. 5. recato da quel noſtro moderno ſi può raccogliere, che teatri vi foſſero d'altra figura, che ſemicircolare: avvegnache chiami, quel di Trajano θέατρον μέγα κυκλοτερὲς πανταχόθεν: cioè *teatro o viſorio grande circolare d'ogni parte*. Dalle quali parole non ſi può intender, che foſſe

ſe

ſe non ſe Anfiteatro, come intendono i più dotti interpetri, la figura del quale volle Pauſania deſcriverci, anzi che col proprio nome chiamarlo: ſiccome ci deſcrive ancora il circo colle parole, che alle ſopra mentovate vengono dopo, e ſono queſte: *καὶ οἰκοδόμημα ἐς ἵππων δρόμους*: *e lo edificio per le corſe de' cavalli*. Quando poteva egli chiamarlo con una ſol voce *ἱππόδρομον Ippodromo*, che così lo chiama Dioniſio d' Alicarnaſſo, ed altri greci autori: Ne vale il dire, che foſſe teatro, perche Sparziano ancora, il quale ſcriſſe la vita di Adriano, lo chiama teatro dicendo in quella, che Adriano *theatrum, quod ille* (cioè Trajano) *in campo Martio poſuerat, contra omnium vota deſtruxit*. Della qual coſa niun altro autore ne parla, ed il Caſaubono a quel luogo dice così: *P. Victor in deſcriptione urbis, Trajani porticus in campo Martio. Theatri ut ab Adriano deſtructi mentio nulla*. Oltre di che ſi vede apertamente, che a que' primi tempi ancora, non che a' tempi inferiori ſolamente, come quel moderno ſcrittor vuole, variavano gli autori nel dare il nome a ſimil ſorte di Edificj, comecchè quelli eſſiſteſſero, e gli aveſſero ſotto degli occhi. Poiche ancora Plinio al lib. 36. cap. 15. chiamò anfiteatro di Pompeo quello; che pur era teatro, come ſi ha da Svetonio nella vita di Nerone cap. 46. ed in più altri luoghi; e da Tacito parimenti al lib. 14. degli annali; e da Plutarco nella vita di Pompeo; e da Tertulliano al lib. degli ſpettacoli cap. 10., oltre a molte altre teſtimonianze di molti altri autori, che tutti teatro lo chiamano. Or perche non potrà dirſi ancora, che Sparziano chiamaſſe teatro di Trajano quello, che era Anfiteatro? il quale al

tem-

tempo suo più non esistea, poiche egli fiorì a tempi di Diocleziano, cioè da due secoli dopo l' Imperatore Adriano, che a detta sua quel teatro distrusse. Dione poi al lib. 43. dice di Cesare così: θέατρόν τι κυνηγετικὸν ἰκριώσας, ὃ καὶ Ἀμφιθέατρον ἐκ τοῦ πέριξ πανταχόθεν ἕδρας ἄνευ σκηνῆς ἔχειν προσερρέθη. Cioè, *che fabbricò di legno un teatro cacciatorio, il quale ancora anfiteatro fu denominato dall' avere i sedili tutto all' intorno senza scena*. Dal che si vede come variavano a que' tempi nel dare il nome a quella sorte di edificj. Aggiugnesi, che al lib. 51. lo stesso autore dice, che nel quarto consolato di Cesare ὁ ταῦρος Σπατίλιος θέατρόν τι ἐν τῷ Ἀρείῳ πεδίῳ κυνηγετικὸν λίθινον, καὶ ἐξεποίησε τοῖς ἑαυτοῦ τέλεσι, καὶ καθιέρωσεν ὁπλομαχίᾳ: cioè, *Tauro Statilio perfezionò a sue spese un teatro cacciatorio di pietra nel campo Marzio, e lo dedicò con certame gladiatorio*. Che se noi volessimo stare al nome di teatro, come quel nostro Autore star vuole alle parole di Pausania sopraddotte per dedurre una novella forma di teatro, dovremmo noi indurci a credere, che nel teatro si facessero cacce di Bestie, e combattimenti d' uomini armati, comecchè spettacoli di simil sorte fossero soliti a darsi nell' anfiteatro. Ma come Pausania avendo detto *teatro circolare d' ogni parte*, intese descriverci l' anfiteatro: così Dione avendo detto *teatro cacciatorio* ha voluto descriverci l' uso dell' anfiteatro, come apparisce in oltre dall' uso, che di quel luogo allora ne fece Tauro: e Caligola dipoi, il quale al riferire di Svetonio nella di lui vita al cap. 18. *Munera gladiatoria partim in Amphiteatro Tauri, partim in septis aliquot edidit*. Ed i traduttori di Dione anfiteatro altresì lo chiamano: e così Vittore e Rufo

F nella

nella descrizione delle regioni di Roma. Oltre a che il nome di teatro può prendersi largamente per significare qualunque sorte di spettacolo, come avvertì Servio sopra que' versi di Virgilio al lib. 5. della Eneide.

Hic pius Æneas misso certamine tendit
Gramineum in campum, quem collibus undique curvis
Cingebant sylvæ, mediaque in valle theatri
Circus erat.

Al qual luogo quel celebre Grammatico dice così: *media in valle erat circus theatri, idest spatium spectaculi, & theatri græce dixit a circumspectione. Omne spectaculum theatrum possumus dicere, ἀπὸ τῆς θεωρείας. Non enim est speciale.* Ma quantunque dapprima potesse largamente prendersi il nome di teatro, per significare qualunque luogo destinato agli spettacoli, non però mai si può mostrare, che teatro alcuno di pietra, come il teatro fu ridotto poi alla sua vera forma per le sceniche rappresentazioni, sia stato di circolare figura tutto all'intorno; poiche a questa maniera si verrebbe ad impedir l'uso delle parti del teatro. Io stimerei per tanto, che il fin quì detto potesse bastare a far conoscere, come anticamente venissero confusi i nomi di teatro, e di Anfiteatro, e come gli antichi autori prendessero indistintamente il nome dell'uno per quello dell'altro. Ma dal confonder che fanno gli autori i nomi di quegli edificj, non deesi perciò venire a confondere la struttura loro, e molto meno a stabilire per struttura propria di teatro quella, che non è stata mai, che d'Anfiteatro. Laonde io crederei, che si potesse fermare, che non tanto dai nomi,

nomi, che davanſi a quegli antichi edificj, ſi doveſſe intendere ſe foſſer teatri, o anfiteatri, quanto dalla maniera di deſcriverli, e dall' uſo diverſo, che degli uni dagli altri facevaſi. Perocchè preſſo i Romani l' anfiteatro era propriamente pe' combattimenti de' gladiatori, e per le cacce di beſtie. Il teatro poi per le favole ſceniche, e per le rappreſentanze degl' iſtrioni, come ſi raccoglie da vari autori tanto greci, quanto Romani. Quindi è che, e per comodo degli eſercizj gladiatorj, e per le cacce, che vi ſi facevano, e perche gli ſpettatori più agevolmente il tutto vedeſſero, l' anfiteatro era di ovale figura, o circolare tutto all' intorno popolarmente, e non matematicamente parlando: laddove il teatro era di giuſta circolare figura ſolamente per metà, cioè dalla parte della orcheſtra, e de' gradini; eſſendo dall' altra parte oppoſta di figura rettangola per comodo della ſcena, e del pulpito. E quando più concludenti prove, ed autorità antiche più chiare non abbianſi di quelle recate dal noſtro novello Scrittore, non potrà venir fatto mai nè a lui, nè ad alcun' altro di darci a credere, che antichi teatri vi ſieno ſtati di figura diverſa da quella deſcrittaci da Vitruvio, la di cui teſtimonianza, e autorità in ogni genere di antica architettura è da preferire a quella di qualunque altro ſcrittore: e tanto più, quanto che egli è il ſolo antico autore, che di queſta ſcienza a noi ſia rimaſo.

Queſto è quanto ho potuto raccogliere riportandomi a quel più, che o Ella, o altri del pari eruditi poteſſero aggiugnere, o emendare. Intanto la fo avviſata, che nel diſegno del capitello co-

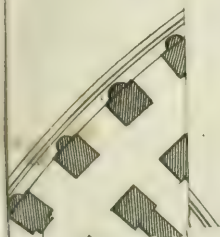
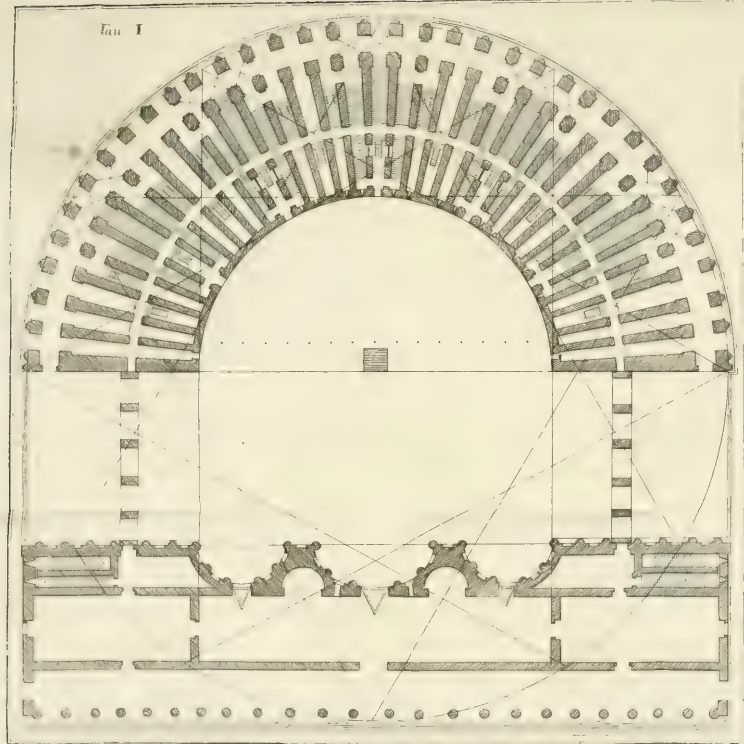
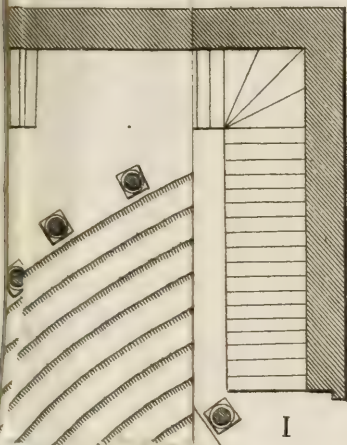
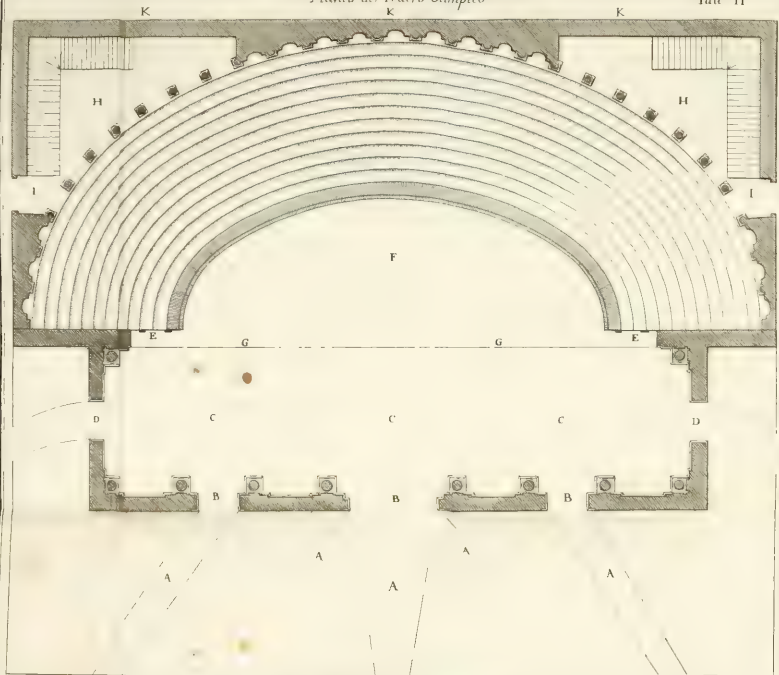
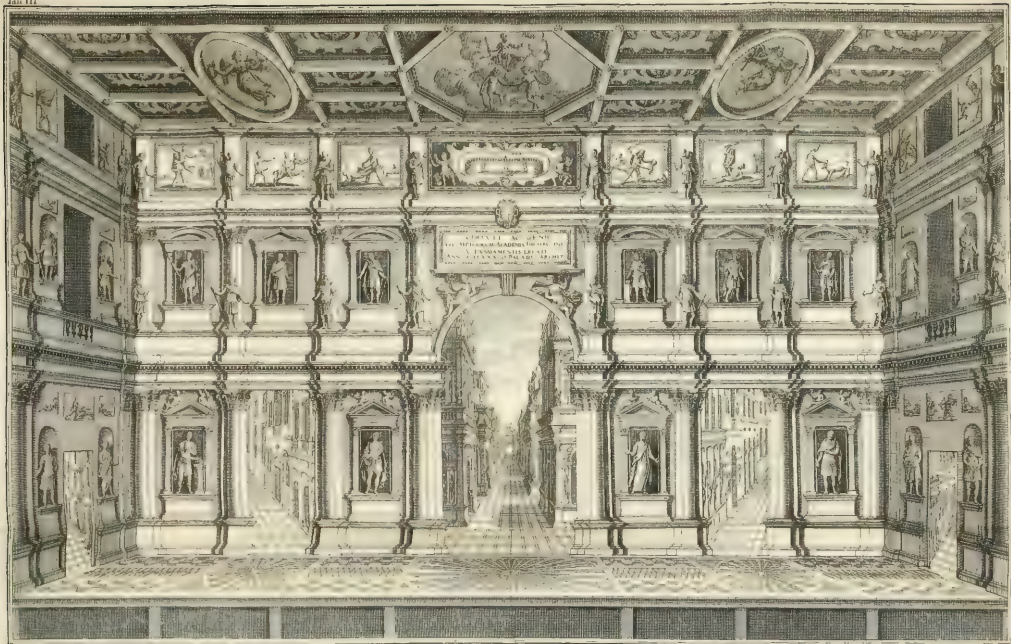
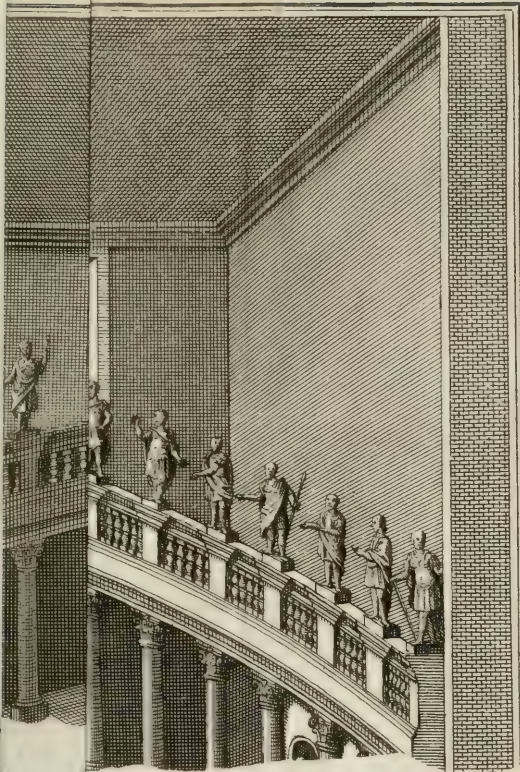
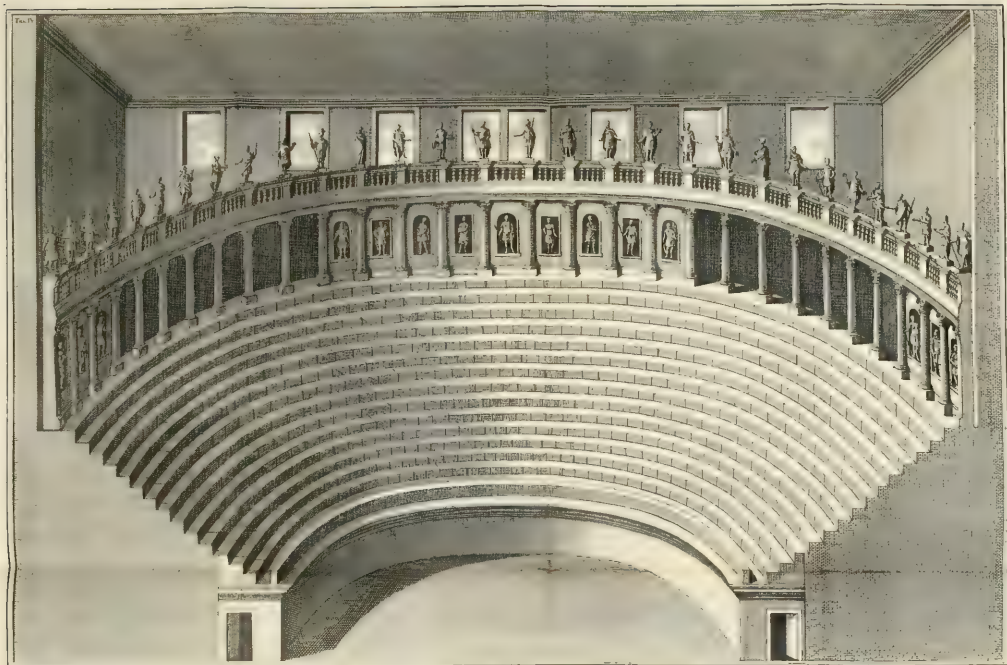
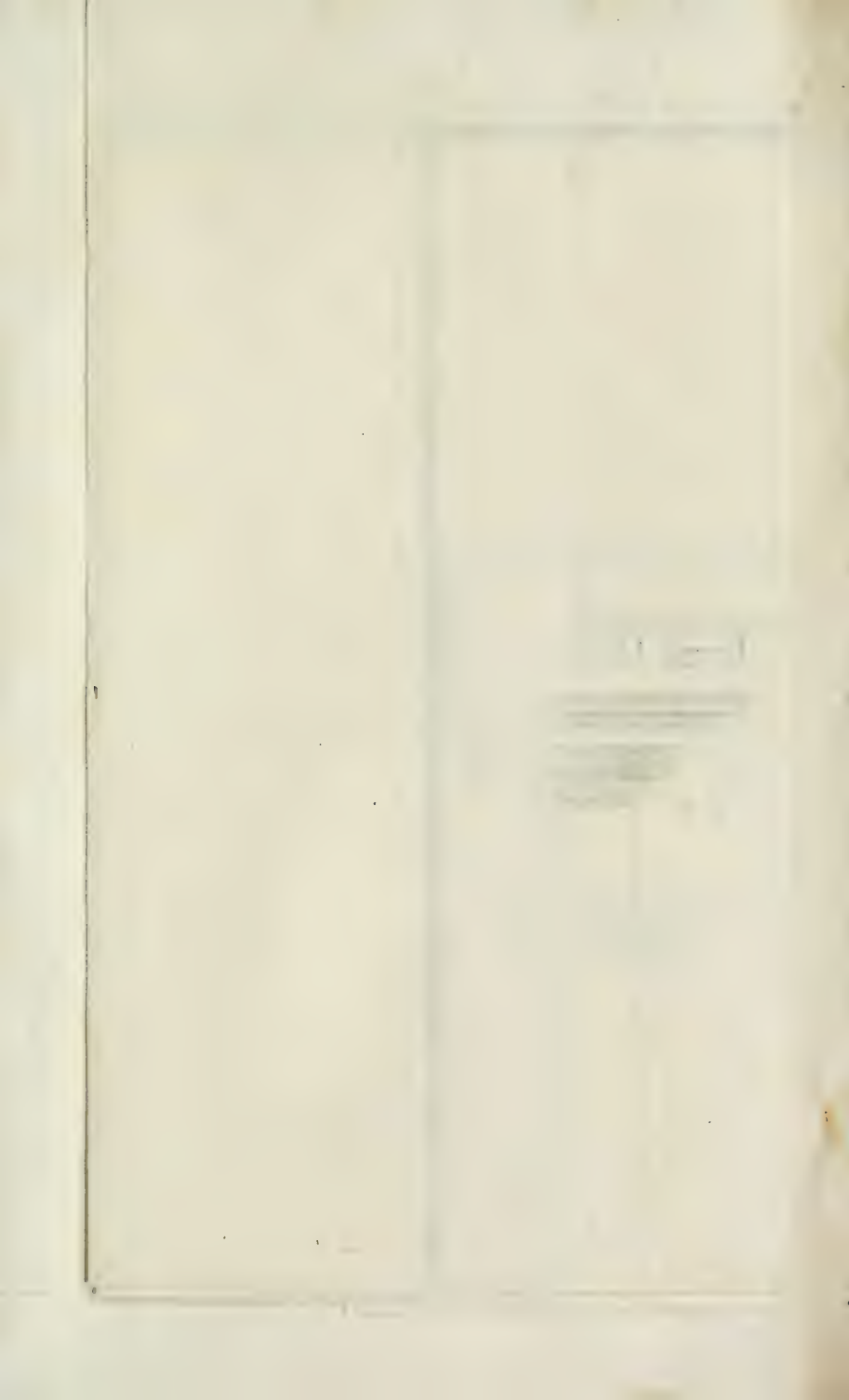
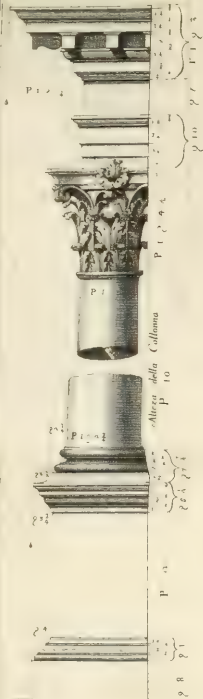
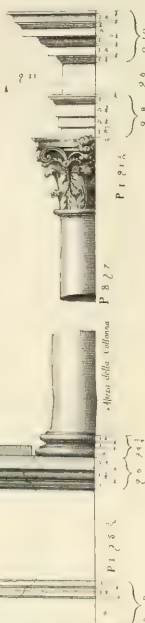
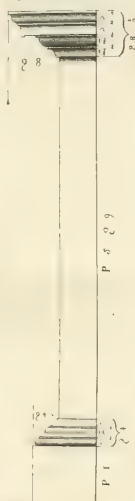
rintio del primo ordine, posto alla Tavola quinta alcuno potrebbe credervi errore , quando veramente non vi è . Poiche l' altezza di esso capitello senza l' abaco è un' oncia e tre quarti più del diametro della colonna al basso , e benche questo paja contra le regole di esso Palladio , che vuole il capitello corintio alto quanto il detto diametro, nondimeno è ancora regola di lui , e d' ogni bravo Architetto servire all' inganno optico . Poiche non essendo il sito del nostro teatro molto ampio, come si è detto , ha voluto , che quell' ordine riuscisse a questa maniera più vago e leggiadro a quelli, che non lo possono mirare , che in poca distanza. Nè altro mi rimane a dire, se non supplicarla, come vivamente fo, della sua padronanza, e grazia , che del gradimento pel suo cortesissimo animo non dispero.

				ERRORI	CORREZIONI
Pag.	7	lin.	29	la difficoltà	le difficoltà
P.	8	l.	25	ſuperſtite	Superſtite
P.	12	l.	16	animali	annali
P.	14	l.	14	diſſegna	diſegna *: e così ſempre*
P.	18	l.	10	machine	macchine:*e così ſempre*
P.	19	l.	2	e adornamenti	e dagli adornamenti.
P.	20	l.	17	faſciata	facciata
P.	22	l.	32	μἕσὴ μέν ὴ ὂικος	μέση μὲν ἢ ὂικος
		l.	33	e Reggia.	è Reggia.
P.	27	l.	33	quatro	quattro: *e così ſempre*
P.	32	l.	32	e quel velo	è quel velo
P.	38	l.	19	ſopraintendenza	ſoprantendenza.
P.	39	l.	15	χὅρος	χορὸς
P.	54	l.	19	cetara	cetera
P.	64	l.	33	dal ſalire	da ſalire
P.	69	l.	18	reſtringere	riſtrignere.
P.	74	l.	32	arrebbe	arebbe

Gli altri errori di minor momento occorſi nella Ortografia non ſolo delle parole, ma del punteggiare ſi rimettono al buon giudizio del diſcreto Lettore.

Tau. I.

Tau I

ι. II.
K
I

Pianta del Teatro Olimpico
Tav. II
K
K
K
H
H
I
I
F
E
E
G
G
D
C
C
C
D
B
B
B
A
A
A
A
A
Scala di Piedi 30 Vicentini
1 2 3 4 5
10
20
30

Tau III

Primo Ordine
Tau. V.
Secondo Ordine
Terzo Ordine
Altezza della Collonna
Altezza della Collonna
Scala de Piedi tre Vicentini
Mezo Piede Vicentino diviso in once sei
Carlo Bugnetta disegno
Mezo Palmo Romano Architettonico Moderno